Túnez en sepia

FOTOGRAFÍAS DE LA COLECCIÓN
DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

Túnez en sepia

FOTOGRAFÍAS DE LA COLECCIÓN
DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

Catálogo de publicaciones del Ministerio: www.libreria.culturaydeporte.gob.es
Catálogo general de publicaciones oficiales: https://cpage.mpr.gob.es

Edición 2022

MINISTERIO DE CULTURA
Y DEPORTE

Edita:
© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General de Atención al Ciudadano,
Documentación y Publicaciones

© De los textos e imágenes: sus autores

Imagen de cubierta:
Detalle de cat. n.º 21

NIPO: 822-22-106-4

PRESENTACIÓN

El catálogo *Túnez en sepia* muestra una serie de ciento una fotografías pertenecientes a los fondos del Museo Arqueológico Nacional, las cuales forman parte de un conjunto de cerca de quinientas copias en papel a la albúmina. Estas fueron enviadas por el Gobierno de Túnez a Madrid para ser mostradas, entre 1892 y 1893, durante la «Exposición Histórico-Europea», siendo posteriormente donadas al Museo. Se instalaron agrupadas en cuadros en la sala III y ofrecían un completo panorama del país en el que primaba la temática patrimonial pero haciendo, a su vez, un pequeño guiño a lo cotidiano y social, con escenas de mercado o callejeras e introduciendo en ocasiones personajes «exóticos» junto a los monumentos, algo muy característico de la fotografía de la época y que permite tener un documento extraordinario de la sociedad del siglo XIX.

Hoy, ciento treinta años después, presentamos una selección de estas fotografías que posibilita tener una idea global del conjunto. Permiten conocer parte del patrimonio histórico y monumental tunecino en su estado a finales del siglo XIX a través de unas imágenes de excepcional calidad artística y compositiva, que, en algunos casos, se han podido atribuir a reconocidos fotógrafos franceses que trabajaban en el protectorado de Túnez. Son, por tanto, un documento interesante para la historia de la fotografía, si bien poseen también un valor documental extraordinario en campos como la arqueología, la etnografía, la restauración o la historia del arte, ilustrando espacios y monumentos transformados.

Por ese motivo, en cada una de las fichas del catálogo se recogen no solo los aspectos más técnicos de las fotografías, sino también su contenido, lo retratado, para poner en valor un patrimonio cambiante y a veces desvanecido. Una realidad que, en gran parte y como las mismas albúminas, se desvaneció y desapareció con el paso del tiempo.

La fotografía es una fuente de información visual que ilustra y es testimonio de un momento desaparecido, captura la realidad de un instante y la retiene para siempre, realidad que, como en el aforismo del río de Heráclito, nunca vuelve a ser la misma.

Nuestros museos conservan unas interesantes y valiosas colecciones fotográficas, desconocidas y poco valoradas, la mayor parte de las veces ocultas para el gran público. El Museo Arqueológico Nacional, dentro de sus funciones de investigación y divulgación de sus fondos, realiza proyectos de estudio e investigación de estos fondos, con la finalidad última de su puesta en valor y de ponerlos a disposición de investigadores y público en general. Este proyecto forma parte de esta investigación que desarrolla el departamento de Documentación y que esperamos sirva para valorar en su justa medida este otro patrimonio cultural que conservan los museos.

Virginia Salve Quejido
Museo Arqueológico Nacional

ÍNDICE

Europa, Túnez y la «Exposición Histórico-Europea» de 1892 9
Javier Rodrigo del Blanco

Mirar y viajar hacia el siglo XIX 12
Virginia Salve Quejido

«Copias al huevo» 16
Javier Rodríguez Barrera

Catálogo

I. Monumentos y restos arqueológicos. De la prehistoria a época bizantina 21

II. Monumentos de época medieval y moderna. Arquitectura defensiva y religiosa 95

III. Paisajes, escenas y vistas costumbristas 145

IV. Museo Alaoui (Museo Nacional del Bardo) y Museo de Saint-Louis (Museo Nacional de Cartago) 187

Bibliografía 230

Lugares fotografiados. «Exposición Histórico-Europea», 1892 232

Índice topográfico 233

EUROPA, TÚNEZ Y LA «EXPOSICIÓN HISTÓRICO-EUROPEA» DE 1892

Javier Rodrigo del Blanco
Patrimonio Nacional

«Transformación» es el concepto que mejor define a las sociedades europeas del siglo XIX, pues experimentaron cambios muy notables en todos los ámbitos: político, social, económico, cultural, tecnológico… Y estas modificaciones, que muchas veces culminarán ya en el siglo XX, van a ser el resultado de dos realidades principales, que no únicas: el nuevo sistema político y la Revolución Industrial. Con respecto al primero, asistimos a la progresiva evolución desde las monarquías absolutas del Antiguo Régimen hasta los sistemas democráticos actuales, proceso en el que el concepto «súbdito» va dando paso al de «ciudadano» y en el que los gobernantes deben dar explicaciones sobre su gestión de los asuntos públicos, pues tienen que someter dicha gestión a la periódica aprobación de sus administrados a través de unos sistemas electorales que evolucionan desde el sufragio censitario, que va incluyendo a sectores cada vez más amplios de la sociedad, al universal. A este proceso democratizador se une el surgimiento de nuevos países, bien por la separación con respecto a la unidad política a la que pertenecían (Bélgica o Grecia), bien por la unificación de territorios con unos elementos comunes (Italia o Alemania). Y tanto los nuevos países como los antiguos ya no van a basar su existencia y unidad en ser territorios que pertenecen, por herencia o por conquista, a un determinado monarca o casa reinante, sino que se va imponiendo el concepto «nación», o «Estado-nación», entendido en clave identitaria: una comunidad de intereses y de sentimientos, una misma lengua y/o religión, unas circunstancias históricas determinadas… La Revolución francesa, cuyos ideales se difundirán por toda Europa con la expansión napoleónica, estará en la base de estos movimientos liberales contra el absolutismo.

La Revolución Industrial, por su parte, va a afectar a todos los continentes, pues la necesidad de materias primas y la búsqueda de nuevos mercados en los que vender los productos manufacturados explican que sus efectos no entiendan de fronteras, más aún si tenemos en cuenta que esta Revolución Industrial viene acompañada por una revolución en los transportes y en sus infraestructuras asociadas (por ejemplo, las redes ferroviarias o el canal de Suez, inaugurado en 1869 y básico aún en nuestros días), así como en los medios de comunicación, que hacen que

◀ Detalle de la fachada del MAN. J. Laurent & Cía. *ca.* 1893. N.º inv. MAN: 2021/35/FD001

las distancias tengan una menor importancia y que los tiempos se aceleren enormemente. Colonialismo e imperialismo alcanzan en el siglo XIX sus cotas máximas desde que España y Portugal comenzaran a explorar el Atlántico a fines de la Edad Media, ocupando las potencias coloniales del momento territorios en África, América, Asia y Oceanía. La Conferencia de Berlín (1885), en la que los países europeos se repartieron el continente africano sin tener en cuenta la realidad de los grupos nativos de esos territorios, la expansión norteamericana hasta las costas del Pacífico o la colonización rusa de Siberia son tres ejemplos de este fenómeno.

Pero la Revolución Industrial va a tener también un enorme impacto en el seno de las sociedades europeas, pues la creación de industrias, y de los servicios asociados a las mismas, atrae población rural hacia las ciudades, que experimentan crecimientos que superan ampliamente los límites históricos de las mismas. Estos desarrollos van a exigir una nueva planificación urbanística, que trate de ordenar la vida urbana y dote a la ciudad de unos servicios mínimos en determinados ámbitos, como los correspondientes a los transportes, higiene, sanidad, educación, servicios públicos e, incluso, ocio. Esta población va a integrarse en una nueva clase social, el proletariado, que tratará de mejorar sus condiciones laborales y de vida entablando una lucha contra la alta burguesía industrial y mercantil, que se convierte en la clase social con mayor poder económico.

Los países europeos dominaban completamente el panorama internacional, y ese orgullo de ser las potencias hegemónicas, unido a la competencia por demostrar los adelantos conseguidos por cada uno de ellos en distintos ámbitos, explica la enorme relevancia que alcanzarán las distintas exposiciones que se celebrarán desde que se presentara al público la «Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations», que tuvo lugar en Londres en 1851. Desde entonces, se organizarán exhibiciones sobre los más variados asuntos (agricultura, ganadería, artesanía, industria, comercio, innovación, arte e, incluso, nativos de territorios extraeuropeos) que, con carácter local, regional, nacional o internacional, van a tener una finalidad educativa, lúdica o comercial. Y entre este tipo de eventos, objeto de estas exposiciones, no podían faltar las conmemoraciones de personajes y hechos históricos, que servían además para afianzar esa idea identitaria de pertenencia a una colectividad, a una nación en este caso. España se sumó a estas exposiciones con una dedicada al padre Benito Jerónimo Feijoo, celebrada en 1876 con motivo del bicentenario de su nacimiento. Tanto Antonio Cánovas del Castillo como Práxedes Mateo Sagasta, presidentes del Consejo de Ministros durante la Restauración, trataban con estas y otras actuaciones de modernizar una España fundamentalmente rural y caciquil y de llevar a nuestro país a un nivel similar al de otros países de nuestro entorno, consolidando al mismo tiempo una identidad nacional basada en la lengua, la religión y un pasado glorioso.

Y es en este contexto cuando, con motivo del IV Centenario del Descubrimiento de América en el año 1892, todas las naciones miran a España para que encabece dicha conmemoración. El programa previsto de actividades fue variado, destacando dos exposiciones: la «Exposición Histórico-Americana» y la «Exposición Histórico-Europea», que se refundieron posteriormente en la «Exposición Histórico-Natural y Etnográfica» y que tuvieron lugar en el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales de Madrid, inaugurado para la ocasión (para todo lo relacionado con estas exposiciones, véase Rodrigo, 2017 y 2018).

La participación de otros países, instituciones y personas en las distintas actividades programadas fue clave para la realización de las mismas, pues España contaba con unos recursos muy limitados para hacer frente al coste que suponían. Con respecto a la «Exposición Histórico-Americana», decir que tuvo una gran acogida en los países americanos, pues solo faltaron algunos de ellos a esta cita y, en general, por falta de presupuesto, como Brasil. Se superaban así muchas dificultades en la relación entre las antiguas colonias ya independientes y las metrópolis (España y Portugal), asentando el concepto «hispanidad» para definir a la comunidad iberoamericana de uno y otro lado del Atlántico.

En cuanto a la «Exposición Histórico-Europea», el artículo 1.º de su Reglamento (*El Centenario*, 1892, t. II, pp. 181 y ss.) indicaba su finalidad: «dar a conocer el estado de la cultura artística de Europa, y señaladamente de España y Portugal, en los tiempos del descubrimiento y la conquista de América». La mayoría de prestadores de objetos para esta exposición, tanto institucionales como particulares, fueron españoles. Entre los extranjeros,

además de los portugueses, los principales prestadores fueron el Imperio austrohúngaro (sala I), Francia (salas III y IV) y el Vaticano (sala V).

Es muy relevante la participación de Túnez como protectorado de Francia, nación que se hizo con el control del Beylicato en 1881 tras arrebatárselo a un Imperio otomano que veía reducirse su territorio con la expansión de las potencias coloniales europeas. Y es interesante la aportación tunecina de un conjunto de fotografías, organizadas en 20 grandes cuadros expuestos en la sala III, a modo de catálogo, de los monumentos relativos a una historia muy vinculada con la europea, con un pasado común fenicio, púnico, romano, bizantino e islámico, culturas todas ellas que dejaron huella en España, constituida por su posición geográfica como un puente entre África y Europa, así como entre el mundo mediterráneo y el atlántico. Así pues, el pasado tunecino servía, al igual que el de otros países europeos, especialmente los más meridionales, para mostrar la evolución histórica y cultural de los países mediterráneos, africanos o europeos, hasta el momento del descubrimiento y conquista de América por parte de la Corona de Castilla.

Rodrigo del Blanco, J. (ed.) (2017): *La Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Sitio web con los resultados del proyecto de investigación: http://www.man.es/man/coleccion/catalogos-colectivos/exposicion-historico-natural-1893.html. Disponible en: <http://www.man.es/man/dam/jcr:5260a0e5-790e-4c92-89f5-8c134e0844c7/ehne-1893.pdf>. [Consulta: 29 de marzo de 2022].

— (ed.) (2018): *Las Exposiciones Históricas de 1892*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte. Sitio web con los resultados del proyecto de investigación: <http://www.man.es/man/coleccion/catalogos-colectivos/exposiciones-historicas-1892.html. Disponible en: <https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/libro/las-exposiciones-historicas-de-1892_3968/>. [Consulta: 29 de marzo de 2022].

MIRAR Y VIAJAR HACIA EL SIGLO XIX

Virginia Salve Quejido
Museo Arqueológico Nacional

En la segunda mitad del siglo XIX, cualquier viaje implicaba mucho tiempo, bastantes riesgos, considerables dosis de aventura y cierto exotismo. La fotografía era también tiempo, aventura y riesgo por los tiempos de exposición, los procedimientos casi manuales y el traslado de equipos pesados y voluminosos. Y el exotismo, a ojos de un fotógrafo casi siempre europeo, lo añadían el paisaje, las gentes, las ciudades y los monumentos, en un contexto de imperialismo y colonialismo.

La técnica para realizar copias fotográficas en papel a la albúmina, que se desarrolló entre 1855 y la última década del siglo XIX, partía de un negativo de vidrio al colodión que se positivaba por contacto directo mediante exposición prolongada al sol en un papel albuminado. Este, en algunas ocasiones, se emulsionaba de manera artesanal, y posteriormente de manera semiindustrial, con una proteína soluble en agua, característica de la clara del huevo, en combinación con otros productos, como el cloruro de amonio.

El procedimiento daba como resultado unas copias muy nítidas de tonalidades castañas con tendencia al púrpura, a menudo viradas al oro, lo que convertía en «sepia» una realidad en color que solo se rescataba ópticamente en blanco y negro. Estas tendían a amarillear, las imágenes se desvanecían y, a causa de la fragilidad del papel, debían habitualmente adherirse a un soporte más rígido a menudo decorado.

Es aquí donde habría que enmarcar técnicamente las fotografías de Túnez que se mostraron en la «Exposición Histórico-Europea» de Madrid en 1892-1893 y que, posteriormente, fueron donadas al Museo Arqueológico Nacional por el bey de Túnez. Aquí perdieron su referencia y desaparecieron sepultadas entre los inmensos fondos de un Museo que inauguraba sede en 1895 y aumentaba rápidamente sus colecciones. El marco cronológico para estas imágenes lo establecen por ambos extremos el inicio de esta técnica en 1855 y la inauguración de la «Exposición Histórico-Europea» en 1892.

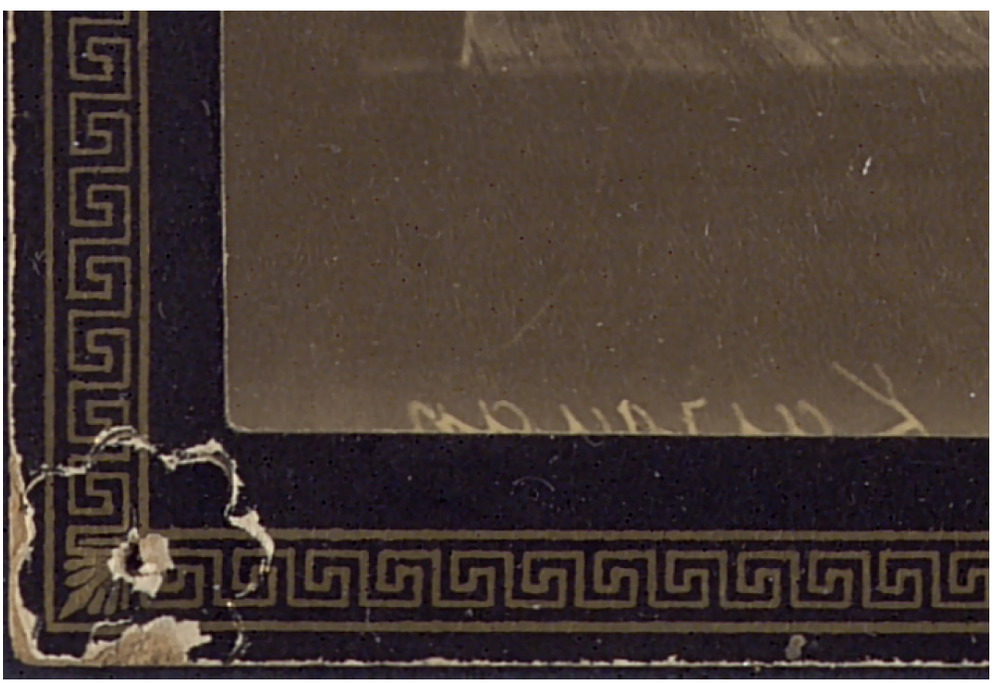
No obstante, para algunas fotografías concretas, las fechas las marcan otros acontecimientos: la inauguración del Museo Alaoui (actual Museo Nacional del Bardo) en 1888, la actividad de los fotógrafos franceses en el protectorado de Túnez o las fechas de excavación del padre Delattre en Cartago entre 1880 y 1895.

Pese a que el marco temporal se podría retrotraer a 1855, y algunos de los negativos debidos a la casa

Neurdein Frères podrían obtenerse en torno a 1860, posiblemente este conjunto de copias a la albúmina se realizara alrededor de 1880-1890, y lo más seguro es que no todas se hicieran exprofeso para la muestra de Madrid. Solo sabemos que fue el Servicio de Antigüedades de Túnez quien «encargó la reproducción» de estas copias, que en ningún caso aparecen firmadas por sus autores. Algunos hechos, como la existencia de fotografías atribuidas a diferentes estudios y/o fotógrafos franceses, los formatos dispares y enmarcados en soportes secundarios similares pero con algunas variaciones, la presencia o ausencia de grecas perimetrales e incluso los pequeños desperfectos de algunas de ellas, que fueron en origen cubiertos, podrían indicar que se aprovecharon copias ya existentes pertenecientes a distintas series y fotógrafos.

Tal y como fue habitual a finales del siglo XIX y principios del XX, a veces los fotógrafos compraban estudios de fotógrafos anteriores con todos sus negativos, reutilizando los mismos posteriormente con su nuevo nombre. Este puede ser el motivo por el que vemos que algunas de las imágenes que se expusieron en Madrid están presentes también en otros archivos, como el Alinari de Florencia, el Archivo Supino de Bolonia o la Biblioteca del Congreso de Washington, con los nombres de diferentes fotógrafos para distintas copias del mismo negativo, lo cual no nos permite, a veces, atribuir con seguridad el negativo a uno de ellos en concreto. Como ya se ha apuntado, es posible, por tanto, que algunos de los negativos fueran anteriores a las copias. No obstante, hay otros que, con seguridad, no podrían ser anteriores a la década de 1880, como los de la serie realizada en las salas del Museo Alaoui, los que recogen los trabajos de excavación del padre Delattre o los de objetos recuperados en sus excavaciones conservados en el Museo de Saint-Louis.

La progresiva catalogación de fondos fotográficos en diversos archivos sin duda nos permitirá en un futuro atribuir muchas autorías. A pesar de ello, sí conocemos el trabajo de fotógrafos franceses de renombre, como Albert, E. & Co. o Gervais Sc., establecidos en Túnez. Destacamos la figura de J. André Garrigues, con actividad en el protectorado francés entre 1880 y 1890, con numerosos premios y condecoraciones y que ostenta el título de «Photographe de S. A. le Bey de Tunis» en la trasera de alguno de los cartones de sus fotografías de mujeres beduinas y tipos populares. Si no olvidamos que las copias de Madrid fueron donadas finalmente por el bey al Museo Arqueológico Nacional, esta condición de Garrigues como persona de confianza del bey y cierta uniformidad com-



▶ Detalle de la decoración del soporte secundario de algunas fotografías, deterioros e inscripción en el cristal del negativo («Kairouan»). Cat. n.º 43.

TARRAGONA.—1239.—Torre de los Scipiones.
J. Laurent. Madrid.

◀ Torre de los Escipiones (Tarragona). Forma parte de un Catálogo-Álbum de Tarragona. J. Laurent (atribuido J. Ainaud). *ca.* 1871. N.º inv. MAN: FB-FA02839/5

positiva, técnica y de estilo en algunas series de estas fotografías podrían indicar que quizá Garrigues fuera el autor de muchos de los negativos.

Merece especial atención la ya mencionada casa Neurdein Frères, que, seguramente entre 1860 y 1890, realizó los negativos para la Commission des Monuments Historiques de Tunisie, los cuales, como otros archivos patrimoniales europeos, estuvieron en uso durante mucho tiempo después, a lo largo de todo el primer tercio del siglo xx, para publicaciones, placas de linterna o postales. Durante el último tercio del siglo xix e inicios del xx, fue una práctica común que algunos fotógrafos de renombre, como Neurdein y Garrigues en Francia, Alinari en Italia, Clifford, Laurent y sucesores en España, Soler y Albert en Túnez, se dedicaran a hacer series de monumentos y de objetos de museos que comercializaban, agrupados y catalogados en series temáticas, a viajeros y eruditos.

Podemos decir, para concluir, que el conjunto de copias que se mostraron en la «Exposición Histórico-Europea», y de las cuales se ha hecho una selección de las más representativas para este catálogo, responde a esa moda de fotografía patrimonialista que continuará durante la primera mitad del siglo xx en toda Europa. Obras de distintos fotógrafos que entre todos «barrieron» el país de norte a sur y de este a oeste, a lomos de caballos, mulos y dromedarios, y acompañados, seguramente, de guías locales en algunas ocasiones y en otras de personal militar, como se aprecia en las fotografías. Con su mirada europea, pusieron un toque de romanticismo, de exotismo y de pintoresquismo a unas instantáneas que con el paso del tiempo se tornaron en un mundo en desaparición.

Con la mirada actual, y como la fotografía no deja de ser la interpretación de un artista de un hecho tangible pero a la vez efímero, a continuación un fotógrafo contemporáneo comparte su visión y fascinación por el excelente trabajo de unos pioneros de la fotografía a los que es posible descubrir en las páginas de este catálogo.

Catálogo temático *Túnez en sepia: Fotografías mostradas en la Exposición Histórico-Europea de 1892*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional. Disponible en: <http://www.man.es/man/coleccion/catalogos-tematicos/tunez.html>. [Consulta: 29 de marzo de 2022].

«COPIAS AL HUEVO»

Javier Rodríguez Barrera
Fotógrafo. Ministerio de Trabajo
y Economía Social

Si volvemos la vista atrás, desde la perspectiva de alguien que dispara a cámara desde un ordenador, ubicado además a pocos metros de distancia de la pieza a fotografiar y con un revelado tan inmediato como el parpadeo del ojo humano, todo ello propio de la magia tecnológica actual, ser fotógrafo en el siglo XIX, por comparación, más que una profesión de riesgo, dejando de lado la visión romántica que conllevaba, no era una manera sencilla de ganarse la vida mostrando la realidad de una época.

Sin ahondar de nuevo en la técnica relativa a la realización de copias fotográficas en papel a la albúmina, ya descrita anteriormente, lo más destacable de este procedimiento fotográfico estaba en la toma, pues obligaba al fotógrafo a tener que llevar consigo un laboratorio portátil a fin de preparar la placa antes de la captura de la imagen y proceder a revelarla inmediatamente.

Esto llena de sentido que a las copias en papel a la albúmina las precediera una historia de química, destreza y buena técnica en gran parte de las fotografías que se exponen en este conjunto de copias.

En la mayoría de las imágenes se cumple la regla de los 2/3 a la hora de la toma; esta regla divide la imagen en tres tercios imaginarios, que vale tanto para las horizontales como para las verticales. La imagen queda dividida en nueve partes iguales, y los cuatro puntos de intersección de esas líneas son los que van a fijar los puntos adecuados para situar el centro, o centros, de interés de la foto. De esa forma, se rompe la costumbre de situar el elemento protagonista justo en el centro del encuadre; es decir, con esta técnica compositiva se consigue dotar a las fotografías de una sensación de profundidad, a la vez que se logra un mayor equilibro y el enfoque del ojo del espectador hacia el punto de mayor interés, tal como se aprecia en gran parte de las imágenes de este catálogo.

Sorprende la profundidad de campo en todas las fotografías; esto se consigue con aperturas de diafragma altas y exposiciones largas. En concreto, el fotógrafo en estas tomas usaba un trípode de cámara robusto para evitar vibraciones del terreno, exponiendo a tiempos altos (entre 1 y 10 segundos posiblemente, dependiendo de las condiciones de luz), combinando con aperturas de diafragma también elevadas (F8 a F16), donde se cumple la máxima de todas las ópticas: cuanto más cerrada sea la apertura de diafragma empleada, mayor será la profundidad de campo que se podrá capturar, logrando en las imágenes obtenidas áreas mejor enfocadas y más nítidas (o viceversa).

▶ Mercadillo. Fotografía digital efecto colodión húmedo. Javier Rodríguez Barrera. 2022

Esto se observa claramente en buena parte de estas fotografías.

Por otro lado, cabe destacar el contraste y la definición en la mayoría de las imágenes, las cuales, pese al halo de luz que presentan algunas, propio de las copias que van perdiendo la nitidez del origen del revelado, en su conjunto se han conservado en buen estado. Todo ello nos indica que la copia se hizo de manera muy profesional y con una técnica muy depurada en la elaboración de las emulsiones, lo que ha favorecido que hayan llegado en buen estado más de un siglo después, a pesar de no haberse preservado durante años bajo los cánones correctos de la conservación preventiva.

Paisajes con y sin personas, edificaciones, monumentos de toda índole, excavaciones arqueológicas, grabados y tapices, bodegones de piezas artesanales, etc., en una amplia variedad de copias que permiten diferenciar los diversos estilos de los distintos estudios fotográficos que componen este conjunto.

Viendo el resultado de esta colección, solo puedo sentir cierta envidia por carecer de tanto conocimiento sobre la técnica fotográfica y del carácter tan resolutivo que tenían aquellos fotógrafos.

Hoy en día, donde cualquiera tiene acceso a una cámara de fotos (un móvil, sin ir más lejos…), donde la instantaneidad prima ante todo, donde el soporte en papel ha sido relegado a una mera pantalla…, sorprende ver cómo se las ingeniaban entonces para trasladar la vida real a un formato tan original como duradero.

LES VILLES DE LA CÔTE

Catálogo

I. Monumentos y restos arqueológicos
De la prehistoria a época bizantina

II. Monumentos de época medieval y moderna
Arquitectura defensiva y religiosa

III. Paisajes, escenas y vistas costumbristas

IV. Museo Alaoui (Museo Nacional del Bardo) y Museo de Saint-Louis (Museo Nacional de Cartago)

◀ Detalle de la Sala III. «Exposición Histórico-Europea». 1892-1893. Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales. N.º inv. MAN: 1892/29/B/FF00159

I.

MONUMENTOS Y RESTOS ARQUEOLÓGICOS

De la prehistoria a época bizantina

Entre los restos arqueológicos que se documentan en territorio tunecino, se hallan enterramientos de tipo dolménico de época prehistórica, si bien en el área centro-occidental poblaciones posteriores númidas erigieron también tumbas megalíticas. Después de una ocupación fenicia en el siglo IX a.n.e., se funda la ciudad de Cartago por colonos procedentes de Tiro y se inicia el periodo púnico. Con las derrotas en las guerras púnicas (264-146 a.n.e.) y la destrucción de Cartago, parte del territorio del actual Túnez y otros del norte de África pasan a ser administrados con el nombre de provincia romana de África (Africa Proconsularis), quedando otra parte reservada al reino de Numidia, de origen bereber (201-25 a.n.e.). De estos periodos se conservan algunos de los más espectaculares restos monumentales de numerosas ciudades romanas y majestuosos mausoleos reales númidas.

En el siglo V el territorio fue conquistado por los vándalos y reconquistado por los bizantinos en el siglo VI, durante el reinado del emperador Justiniano. A lo largo de estos siglos y del siglo VII, las comunidades cristianas de Túnez cobraron gran importancia, reocupando y adaptando las ciudades romanas, construyendo importantes recintos amurallados y edificios relacionados con el nuevo culto, como baptisterios, basílicas y necrópolis subterráneas.

Algunas de las fotografías documentan procesos de excavación, el estado de conservación de los monumentos a finales del XIX y la reutilización como viviendas o graneros de algunos de ellos; permiten, en definitiva, compararlos con su aspecto actual, mucho más antropizado o transformado.

◀ Detalle de cat. n.º 6

1

Dólmenes

Posiblemente Maktar o Bordj-bel-Ouar

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-101

Esta imagen llama la atención por su encuadre, en el que el dolmen que la protagoniza aparece desplazado a la derecha en vez de en el centro, como era habitual en la fotografía patrimonial. Sin embargo, se trata de una toma totalmente intencionada, ya que, camuflado entre las piedras que conforman el paisaje, y a lo lejos, se sitúa otro dolmen de formas similares.

Estas tumbas de carácter megalítico fueron erigidas tanto por poblaciones prehistóricas como númidas. Eran muy frecuentes en la zona centro-occidental de Túnez, siendo las más representativas las de Bordj-bel-Ouar, Maktar y la cercana Elles. Sin embargo, la fragilidad de estas construcciones ha contribuido a la desaparición de la gran mayoría, como posiblemente sea el caso de estos dos ejemplos que se encuentran sin identificar.

N. B. B.

2

Dolmen

Bordj-bel-Ouar

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-104

En esta imagen se observa a un grupo de personas junto a un monumento funerario megalítico situado en Bordj-bel-Ouar, desaparecido en la actualidad, como muchos otros de la zona. Debido a las limitaciones técnicas derivadas del tiempo de exposición, todavía bastante largo en la segunda mitad del siglo XIX (entre 2 y 20 segundos si se trabajaba con negativo de colodión húmedo), no siempre era posible obtener fotografías estáticas, puesto que las personas debían permanecer totalmente quietas durante todo ese tiempo. Cuando esto no se conseguía, los personajes en movimiento aparecían «barridos», como las figuras en primer plano de esta fotografía.

Este tipo de construcciones son muy frecuentes en la zona centro-occidental del país tunecino y fueron usadas como tumbas por poblaciones prehistóricas y posteriormente númidas, durante los siglos I y II a.n.e.

N. B. B.

3

Necrópolis y puertos púnicos

Cartago

J. Garrigues (atribuido)
ca. 1880
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-39

Esta imagen de una necrópolis púnica y los antiguos puertos de Cartago al fondo es un interesante documento que permite ver cuál era el estado en que se encontraba la zona a mediados del siglo XIX, aunque el grave desvanecimiento de la imagen y, sobre todo, de las luces altas, que provoca una pérdida de detalles, no nos permite ver con nitidez el paisaje del fondo. Se trata, en concreto, de la excavación del padre Delattre en la colina de Byrsa (1880-1895) de una necrópolis con tumbas arcaicas en el llamado cuadrilátero, identificándose en la imagen la tumba 10, con fachada de remate triangular, y la tumba 7, con un obelisco, un posible altar funerario.

La fotografía puede atribuirse a J. Garrigues por los paralelos iconográficos con otras imágenes similares de la misma serie conservadas en el Fondo I. B. Supino, del Archivio Storico de la Universidad de Bolonia (en adelante, Archivo Supino de Bolonia), y datarse, por las fechas de actividad de su estudio en Túnez y las de excavación anteriormente referidas, entre 1880 y 1890.

V. S. Q.

<https://archiviostorico.unibo.it/it/archivio-fotografico/altre-collezioni-e-fondi/fondo-igino-benvenuto-supino/patrimonio-fotografico-altri-paesi/tunisia>. [Consulta: 21 de junio de 2021].

BENICHOU-SAFAR, H. (1982): *Les tombes puniques de Carthage. Topographie, structures, inscriptions et rites funéraires*. Études d'Antiquités africaines. París: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique.

4

Bahía y puertos púnicos

Cartago

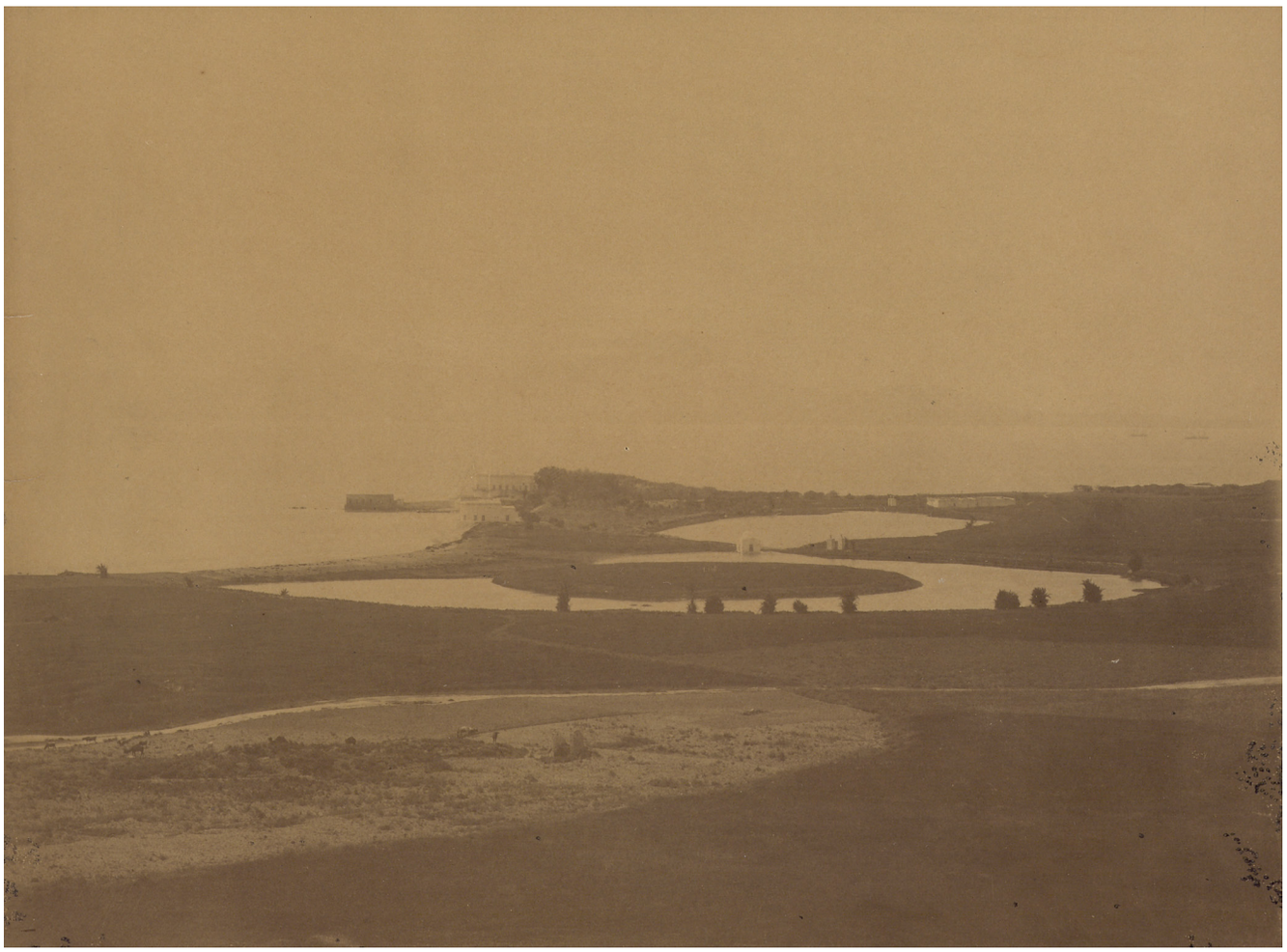
Maison Neurdein Frères (atribuido)
ca. 1890-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-40

Esta vista de los conocidos como puertos de Cartago, a pesar de las pérdidas por el paso del tiempo, es todo un alarde para la época en cuanto a técnica fotográfica por la profundidad de campo obtenida. Estos puertos, militar y comercial, poseían una característica forma circular y rectangular, se encontraban unidos por un delgado canal y se abrían al mar en la llanura de Salambó. Hasta mediados del siglo XIX la zona estuvo poco habitada y en un estado de abandono total; sin embargo, en este siglo la alta sociedad tunecina (beys y altos cargos de la Regencia) construye palacios y residencias de verano. Esta urbanización se incrementó notablemente durante las décadas de 1920 y 1930, con la consiguiente destrucción del paisaje original, quedando los puertos actualmente reducidos a unos pequeños lagos interiores.

Se conserva una copia idéntica a esta en la colección Roger Viollet (París), obra de la casa francesa Neurdein Frères y datada hacia 1900. Puesto que se habían establecido ya en París en 1868 y hacia la última década del siglo XIX realizan una serie de negativos para la Commission des Monuments Historiques de France en Túnez, además de estar ya presente en el Museo Arqueológico Nacional (MAN) en 1892, es posible que la copia del MAN se pueda datar un poco antes de 1900, hacia 1890.

V.S.Q.

<https://www.roger-viollet.fr>. [Consulta: 21 de junio de 2021].



5

Acueducto romano

Dougga

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-346

En fotografía, la elección de la perspectiva es clave a la hora de transmitir la dimensión de los objetos que se retratan. En este caso, el autor posicionó la cámara de manera que le permitió incluir la totalidad del tramo del acueducto dentro del campo de visión sin necesidad de realizar la fotografía desde lejos, lo que hubiera implicado la pérdida de visibilidad de los detalles. Se trata del acueducto que abastecería a una de las cisternas de la antigua ciudad romana de Thugga (Dougga), conjunto arqueológico cercano a la actual Téboursouk, la cual se encontraba en un enclave estratégico, un punto elevado sobre una fértil planicie.

El hombre situado en el extremo derecho, vestido según la moda occidental, con sombrero y bastón, da cuenta de la monumentalidad de la construcción en su origen, de la que solo se conservan las arquerías inferiores.

N. B. B.

6

Templo romano

Dougga

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-348

El punto de vista desde el que está tomada esta fotografía del templo conocido como Capitolio de la ciudad romana de Thugga (Dougga), así como la atmosfera de la misma, recuerdan a las pinturas y grabados de paisajes realizados durante el siglo XIX por los artistas románticos, que buscaban en las ruinas evocar el potencial destructor del paso del tiempo y de la naturaleza, la transitoriedad de la vida humana.

Por otro lado, esta imagen permite conocer el estado del templo antes de su rehabilitación y de la reconstrucción de la *cella*, donde originalmente se dispondrían las esculturas de los dioses de la tríada capitolina. En efecto, con el establecimiento del protectorado francés en Túnez, en 1881, se creó el Instituto Nacional de Patrimonio, que promovió la excavación de muchos sitios arqueológicos, entre ellos Dougga, y la restauración de monumentos, como el Capitolio o los mausoleos de la misma ciudad.

N. B. B.

7

Templo romano

Dougga

J. Garrigues (atribuido)
ca. 1880
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-42

La composición fotográfica de esta vista del llamado Capitolio de la ciudad romana de Thugga (Dougga) recuerda mucho a la de los grabados, fuente de la que bebieron los primeros fotógrafos patrimonialistas junto a los dibujos de arquitectura, si bien estos últimos tendían más a vistas frontales en contraposición al tres cuartos de esta imagen.

La grandiosidad de la ciudad llevó a su declaración como Patrimonio de la Humanidad en 1997. Aunque de origen númida, la conquista romana transformó el aspecto de la misma al erigirse algunos edificios públicos, como el templo dedicado a la tríada capitolina en el año 166-167 d.n.e. que se aprecia en esta imagen, la cual ha conservado excepcionalmente el color castaño púrpura original propio de las albúminas.

Entre los fondos del Archivo Supino de Bolonia se conserva una copia idéntica a esta firmada por J. Garrigues y datada hacia 1880 por la actividad de su estudio en Túnez; por lo tanto, se puede atribuir con total seguridad esta fotografía al mismo autor y con idéntica datación.

V. S. Q.

<https://archiviostorico.unibo.it/it/archivio-fotografico/altre-collezioni-e-fondi/fondo-igino-benvenuto-supino/patrimonio-fotografico-altri-paesi/tunisia>. [Consulta: 21 de junio de 2021].

8

Teatro romano

Dougga

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-224

En esta fotografía de los restos del teatro romano de Thugga (Dougga), una fila de columnas emerge de entre los escombros del desaparecido escenario. Dada la perspectiva desde la que está tomada la fotografía, pareciese que el autor buscó de manera intencionada recalcar la diagonal que forman las columnas, usándolas como indicador del punto de fuga y como recurso para dar profundidad a la imagen.

En segundo plano, varios niños vestidos con atuendos árabes juegan entre las ruinas –invadidas por chumberas–, entretenimiento que debió de ser habitual antes de las excavaciones arqueológicas realizadas en el último tercio del siglo XIX a cargo de Carlton y Denis (tal y como parece indicar una etiqueta de papel adherida al soporte, hoy parcialmente perdida), y del establecimiento de medidas de protección y conservación patrimonial. Tras la Primera Guerra Mundial, se iniciaron los primeros trabajos de restauración, de manera que actualmente ofrece un aspecto muy diferente al haberse recuperado las gradas y el resto de columnas del frente del escenario.

N. B. B.

9

Acueducto romano

Planicie de Zaghouan

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-34

Este tramo del acueducto romano de la planicie de Zaghouan aparece aquí fotografiado junto a dos personajes con indumentaria tradicional que se utilizan de escala humana. Están situados a distinta altura, dando profundidad a la foto, dimensionando el monumento y contribuyendo a la cuidada composición. En la segunda mitad del siglo XIX se creía en el poder de la fotografía para documentar con fidelidad el estado del patrimonio monumental, contribuyendo a su conservación y restauración si fuera necesario. Adaptando los códigos de representación de los monumentos, que desde los grabados renacentistas se hacían en planta y sección, se desarrollaron procedimientos que salvaran las limitaciones de la técnica fotográfica a través de la búsqueda de nuevas perspectivas y encuadres. Junto a esto, la fotografía monumental trató de no prescindir de elementos que individualizaran la visión del fotógrafo y crearan «imágenes pintorescas», a menudo acordes a los gustos estéticos de la época. En este caso, las dos figuras humanas se retratan con la vestimenta local, contribuyendo a evocar ese ambiente orientalista tan de moda en la Francia colonial y otros países de la Europa del momento.

A. C. D.

PÉREZ GALLARDO, H. (2015): «Mirar la arquitectura: claves de lectura en torno a la fotografía monumental», *Mirar la arquitectura. Fotografía monumental en el siglo XIX*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, pp. 33-60. Disponible en: <http://www.bne.es/export/sites/BNWEB1/webdocs/LaBNE/Publicaciones/catalogo-arquitectura.pdf>. [Consulta: 25 de junio de 2021].

10

Acueducto romano

Planicie de Zaghouan

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-35

El extenso acueducto romano que discurre por la planicie de Zaghouan permite constatar la habilidad de los ingenieros romanos en la construcción de obras civiles. Los diversos accidentes geográficos dispuestos en el recorrido del monumento eran atravesados por varias filas de arquerías, de las que en este caso se conserva solo la inferior. Esto permitía, además de salvar los obstáculos del terreno, habituales en las zonas montañosas donde se captaba el agua, generar la pendiente necesaria para que esta pudiera discurrir en zonas más llanas, como el interior de los valles fluviales, según se muestra en la imagen. Las arquerías se conformaban a base de materiales ligeros con los que se podían erigir estructuras elevadas sobre sólidos muros de cimentación de piedra. En este caso, se utilizó roca calcárea para fijar cimientos resistentes, y margas para los pisos superiores, que además de ligereza aportan impermeabilidad.

A. C. D.

11

Acueducto romano

Planicie de Zaghouan

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-149

El acueducto que parte de Zaghouan y llega a la ciudad de Cartago es uno de los mejor conservados de Túnez. Fue mandado construir en tiempos de Adriano (120-131 d.n.e.) y restaurado y prolongado en épocas posteriores. Se reconstruyó durante el reinado del emperador norteafricano Septimio Severo y continuó en uso, al menos, hasta el final del periodo vándalo (536 d.n.e.). En época bizantina comenzó a deteriorarse, aunque sin dejar completamente de estar en uso. Más tarde, fue reformado y prolongado en época hafsí por el soberano al-Mostancir, y durante el siglo XVII por Hammouda le Mourâdide. Algunos de sus tramos incluso se mantuvieron operativos hasta el siglo XIX, siendo posteriormente abandonado. Su larga pervivencia en el tiempo demuestra la eficacia de esta obra colosal que permitía suministrar agua potable a una región escasa de recursos hídricos.

A. C. D.

ZAHAR, Y. (2011): «Water supply in Roman Carthage» [en línea]. *Hydria Project. Discover the wealth of the Mediterranean water management heritage*. Disponible en: <http://www.hydriaproject.info/en/the-water-management-in-the-region-of-tunis-through-history/water-works-ancient-carthage>. [Consulta: 25 de junio de 2021].

12

Acueducto romano

Planicie de Zaghouan

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-36

Los romanos fueron capaces de abastecer de agua corriente la metrópolis de Cartago a través del extenso acueducto que la captaba en las fuentes de las regiones montañosas de Zaghouan y el Jouggar. Desde allí la conducía durante más de 90 km de distancia a lo largo del valle del río Mjerda. Su red de tuberías y canalizaciones, que combina tramos aéreos y subterráneos y que se completa con sofisticados sistemas de sifones y alcantarillados para asegurar la distribución y la potabilidad del agua, puede percibirse en algunas partes del acueducto. En esta fotografía, la nitidez de las canalizaciones en primer plano contrasta con las estructuras difusas que se adivinan en el fondo de la imagen; con ello se retratan de una forma expresiva la longitud continua del monumento y la extensión de la planicie, acentuando igualmente la profundidad de campo de la fotografía.

A. C. D.

13

Cisternas romanas

Cartago

J. Garrigues (atribuido)
ca. 1885
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-37

Esta imagen muestra el estado de las cisternas romanas de Bordj-Djedid en Cartago antes de su restauración en 1889 por la administración colonial francesa. Formaban parte de todo el entramado relacionado con el abastecimiento de agua a las ciudades. Recogían el agua de lluvia y almacenaban la que llegaba canalizada por los acueductos. Su excelente estado de conservación a finales del siglo XIX las convirtió en uno de los restos más notables y fotografiados de Cartago.

Existen fotografías muy similares a esta de las mismas cisternas entre los fondos del Archivo Supino de Bolonia, obra de Garrigues y datadas por la actividad de dicho fotógrafo en torno a 1880. El negativo se realizó en 1885, aunque hacia 1902 todavía se estaba utilizando para la impresión de postales comercializadas en series con el nombre de Photo Garrigues (Sayadi, 2007: 19).

V.S.Q.

<https://archiviostorico.unibo.it/it/archivio-fotografico/altre-collezioni-e-fondi/fondo-igino-benvenuto-supino/patrimonio-fotografico-altri-paesi/tunisia>. [Consulta: 21 de junio de 2021].

SAYADI, S. (2007): *Carthage, 1895-1930: à travers les cartes postales*. Túnez: Alif, Les éditions de la Méditerranée, p. 19.

14

Cisternas romanas

Cartago

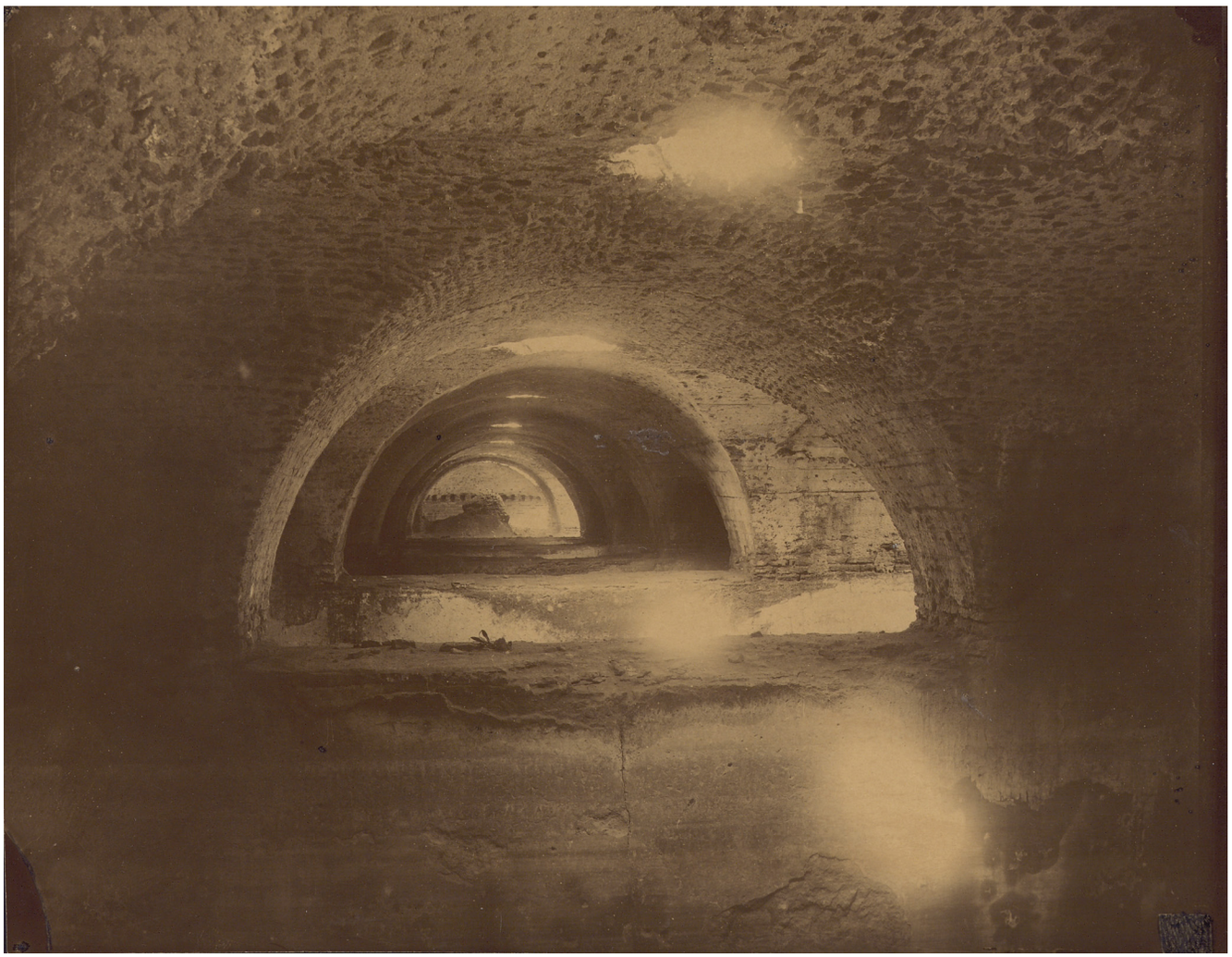
J. Garrigues (atribuido)
ca. 1885
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-38

Al norte de la ciudad de Cartago, en el borde de la antigua ciudad romana, se encuentran vastas cisternas romanas que conservaban el agua de uno de los ramales del acueducto de Zaghouan y abastecían a la ciudad y a las termas de Antonino del siglo II d.n.e. Se conservan dieciocho cisternas paralelas que suministraron agua a la zona de Cartago incluso durante la primera mitad del siglo XX.

Esta fotografía muestra parcialmente el interior abovedado, existiendo una imagen idéntica conservada en el Archivo Supino de Bolonia, firmada por Garrigues, que permite datar la imagen en 1885 y atribuirla con total seguridad a dicho fotógrafo.

V.S.Q.

<https://archiviostorico.unibo.it/it/archivio-fotografico/altre-collezioni-e-fondi/fondo-igino-benvenuto-supino/patrimonio-fotografico-altri-paesi/tunisia>. [Consulta: 21 de junio de 2021].



15

Cisternas romanas

La Malga, Cartago

J. Garrigues (atribuido)
ca. 1880
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-96

Las cisternas romanas de La Malga, cerca de las colinas de Byrsa y Junon, en las inmediaciones de Cartago, eran alimentadas por el acueducto de Zaghouan, a unos 70 km de distancia.

En esta imagen, el fotógrafo aprovechó la presencia de una niña con un bebé en brazos delante de un carro para mostrar la dimensión de las construcciones. Un recurso, el de la escala humana, muy utilizado en la fotografía monumental de finales del siglo XIX. Por otra parte, la imagen testimonia cómo muchas de estas construcciones se reutilizaron desde la Edad Media como viviendas, graneros o establos. Estas poblaciones vivían de la agricultura y la ganadería, pero también se dedicaban a la venta de piedras de los restos monumentales de Cartago para su reutilización en otros edificios de Túnez.

Existen dos fotografías muy similares a estas de las mismas cisternas entre los fondos del Archivo Supino de Bolonia, obra de Garrigues y datadas por la actividad de dicho fotógrafo en torno a 1880, datos que nos permiten fechar y atribuir esta imagen. Alguna de ellas fue posteriormente reutilizada para su comercialización como tarjeta postal (Sayadi, 2007: 137).

V.S.Q.

<https://archiviostorico.unibo.it/it/archivio-fotografico/altre-collezioni-e-fondi/fondo-igino-benvenuto-supino/patrimonio-fotografico-altri-paesi/tunisia>. [Consulta: 21 de junio de 2021].

SAYADI, S. (2007): *Carthage, 1895-1930: à travers les cartes postales*. Túnez: Alif, Les éditions de la Méditerranée, p. 137.

16

Cisternas romanas

Útica

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-336

Las cisternas de abastecimiento de agua también estaban presentes en la ciudad de Útica. Situada en la costa noroeste de Túnez, fue una importante ciudad portuaria que los textos clásicos identifican como la fundación fenicia más antigua de África y que llegó a ser capital de la provincia en época romana. Al igual que Cartago, su situación geográfica en una zona con carencia de recursos hídricos y unas precipitaciones irregulares y escasas hacía del abastecimiento de agua un elemento clave para su desarrollo. Ya desde el periodo fenicio se conocen pozos y cisternas domésticas que se alimentaban con la recogida del agua de lluvia y que permitían suplir no solo las necesidades domésticas, sino las que requerían las industrias textiles de curtido, teñido y tratamiento de tejidos, tan importantes en la región en época fenicia y púnica. En el periodo romano, el sistema de abastecimiento hídrico fue reforzado con estructuras monumentales y, al igual que en el caso de las cisternas de Cartago, estas construcciones se reutilizaron hasta bien entrado el siglo XX como espacios domésticos de habitación.

A. C. D.

ZAHAR, Y. (2011): «Water supply in Roman Carthage» [en línea]. *Hydria Project. Discover the wealth of the Mediterranean water management heritage.* Disponible en: <http://www.hydriaproject.info/en/the-water-management-in-the-region-of-tunis-through-history/water-works-ancient-carthage>. [Consulta: 25 de junio de 2021].

17

Necrópolis romana

Cartago

1880-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-175

La fotografía recoge una vista de la excavación que el padre Delattre realizó entre 1880 y 1896 en la necrópolis romana de Cartago, conocida como Cementerio de los Oficiales. Se trata de un yacimiento en el que se exhumaron varias tumbas delimitadas con cipos funerarios. Estas estructuras, tal como se aprecian en la imagen, son construcciones prismáticas o cilíndricas con un espacio hueco en ellas para depositar la urna cineraria, y habitualmente están adornadas con bajorrelieves e inscripciones honoríficas o votivas. Gracias al enorme conjunto de inscripciones encontradas en la necrópolis, sabemos que abundaban allí las tumbas de soldados y funcionarios que formarían parte de la administración de la provincia romana, y que explican así el nombre que se le dio al yacimiento.

Además de los monumentos, la excavación permitió constatar una secuencia estratigráfica larga, parte de la cual se percibe también al fondo del espacio fotografiado. Esto indica que el cementerio fue utilizado durante un largo periodo, que se iniciaría ya en época púnica y se extendería por época romana hasta el siglo II d.n.e.

A.C.D.

Salcedo Garcés, F.; Benito Lázaro, E., y España-Chamorro, S. (eds.) (2018): *Estudios sobre el África romana: Culturas e Imaginarios en transformación*. Oxford: Archaeopress.

18

Ruinas romanas

Feriana

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-95

Estas ruinas de edificios romanos en la región de Feriana despertaban un gran interés en los eruditos franceses del siglo XIX. Precisamente en la época en la que se tomó esta fotografía, concretamente en 1863, las ruinas fueron visitadas y descritas por Victor Guérin, miembro de la Sociedad Geográfica de París, que dejó un detallado relato de sus observaciones. Así, describió, por ejemplo, los restos romanos que visitó al «norte y noroeste de Feriana», citando las termas, el anfiteatro y otros edificios que, como en la fotografía, conservaban «fustes de columnas mutilados y restos de entablamento». En este lugar, los arqueólogos identifican hoy la antigua ciudad de Thelepte, un enclave importante en el Bajo Imperio, punto de llegada de la ruta de comunicación que se extendía hacia el oeste, al territorio de Numidia, con un destacado papel en la distribución del aceite africano que se exportaba a la metrópoli.

A. C. D.

ALOUANI, S., y LAPIERRE, L. (2010): «De Theveste à Thelepte: La voie romaine et le peuplement», *Revue Aouras*, n.º 6, pp. 1-16. Disponible en: <https://www.academia.edu/5519903/_De_Thelepte_%C3%A0_Theveste_la_voie_romaine_et_le_peuplement_in_Revue_Aouras_6_2010_>. [Consulta: 25 de junio de 2021].

19

Ninfeo romano

Zaghouan

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-97

El conocido como ninfeo de Zaghouan es un monumental edificio construido sobre el manantial principal del que brotaba el agua que alimentaba la ciudad de Cartago. Se compone de un hemiciclo de unos 30 m de diámetro, rodeado por una galería abovedada en la que se disponían representaciones escultóricas de divinidades, que hoy se conservan en el Museo Nacional del Bardo. A los pies de este hemiciclo se halla un estanque de decantación elíptico flanqueado por dos tramos de escaleras.

El surgente de agua se encuentra a una altitud de 295 m en la montaña conocida como Jebel Zaghouan o Monte de Júpiter. Se trata de un macizo calcáreo de origen jurásico de unos 9 km de longitud, cuya composición geológica permite la infiltración del agua en varios puntos. Los romanos localizaron en este lugar, a unos 30 km de la metrópoli cartaginesa, el agua con la que abastecer la capital. Generaron para esto un complejo sistema hídrico que incluía el acueducto de Zaghouan y las cisternas de La Malga, entre otras estructuras.

A. C. D.

FERCHIOU, N. (2009): «Le grand nymphée de Zaghouan. Matériaux et techniques de construction», *Africa*, n.º 22, pp. 189-199.

20

Restos romanos

Mahdía

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-99

Es posible que la edificación de esta fotografía forme parte de una antigua cisterna romana. Así parece indicarlo su característica estructura con una estancia abovedada conformada a base de arcos de medio punto de piedra y ladrillo, e integrada en un edificio mayor de planta cuadrangular. Las referencias del catálogo general de la «Exposición Histórico-Europea» de 1892 identifican estos restos con la ciudad de Aphrodisium, en la actual Mahdía. Una ciudad de la que prácticamente hoy en día no existen evidencias edilicias al margen de algunos elementos constructivos reutilizados. El nombre de la ciudad no se corresponde con su denominación original, sino que fue asignado por los geógrafos europeos en el siglo XVI.

A. C. D.

21

Anfiteatro romano

El Djem

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-140

La yuxtaposición de imágenes para conformar vistas panorámicas era un recurso habitual que servía para captar la grandiosidad del paisaje y de la arquitectura monumental. En este montaje, compuesto por dos positivos, se muestra el interior del anfiteatro de El Djem, edificado en el siglo III d.n.e. en la antigua ciudad romana de Thysdrus. Se trata de uno de los anfiteatros más grandes del mundo, ya que cuenta con una capacidad de hasta 35 000 espectadores. A pesar del alto valor monumental de este anfiteatro, se puede apreciar en la imagen su estado de conservación muy deteriorado a mediados del siglo XIX, retratándose devorado por la vegetación y con derrumbes de paredes y bóvedas. Sin embargo, esta visión melancólica de la arqueología tunecina no pasó desapercibida para los viajeros de la época, como el personaje ataviado con traje a la moda europea que se encuentra en actitud contemplativa en el ángulo de la derecha.

M. A. L.

22

Anfiteatro romano

El Djem

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-145

Vista panorámica del interior del anfiteatro de El Djem, que, a diferencia de la anterior (cat. n.º 21), muestra un mayor desvanecimiento de la imagen y una desaparición total del paisaje de fondo tras el monumento, así como una considerable pérdida de las luces altas, lo que otorga a la imagen una apariencia más espectral. A pesar de ello, desde esta perspectiva se aprecian algunos de los aspectos más significativos del edificio, como son su planta elíptica, los muros realizados a base de sillares de piedra arenisca y su fachada de cuatro plantas con galerías de arcadas. En el momento en que fue tomada esta imagen se aprecian tanto la arena del edificio sepultada entre montículos de tierra como las gradas y el corredor interno cubiertos de vegetación, poniendo de manifiesto el notable abandono y alto grado de deterioro del edificio, debido en parte a las múltiples reutilizaciones del mismo a lo largo de la historia. Sin embargo, ya entrado el siglo xx, el monumento fue puesto en valor gracias a su inclusión en 1979 en la lista del Patrimonio de la Humanidad elaborada por la UNESCO.

M. A. L.

23

Acueducto romano

Maktar

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-166

Los restos de este acueducto se encuentran en la antigua ciudad de Mactaris (Maktar), un enclave estratégico de origen númida que a finales del siglo II d.n.e. se convirtió en colonia romana. Con una extensión de 15 km, canalizaba y distribuía el agua para abastecer a la ciudad y a sus cuatro complejos termales. En la imagen se aprecian únicamente los restos de las arcadas del piso inferior, realizados con sillares de arenisca. Destaca la composición de la imagen, en la que el monumento se representa mediante el uso de la perspectiva lineal y cuyo punto de fuga se pierde en una línea del horizonte baja. En los dos tercios superiores restantes apenas se conserva el resto de la imagen a causa del fuerte desvanecimiento y pérdida de densidad en las luces altas.

M. A. L.

24

Puerta monumental romana

Maktar

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-238

Esta imagen es un testimonio excepcional de la época que muestra el estado de conservación en el que se encontraba la puerta monumental de Bab El Ain, situada en el acceso de la antigua ciudad de Mactaris (Maktar). En la fotografía se aprecian los usos secundarios que se desarrollan en este monumento a finales del siglo XIX, al hallarse los vanos laterales tapiados y cerrados con sendas puertas de madera y, en el arco central, una edificación de adobe que ocupa gran parte de este espacio. En la actualidad, esta puerta monumental se encuentra fuertemente reconstruida.

La composición de la imagen destaca por su cuidado equilibrio, ya que el monumento se encuadra en el centro de la imagen en disposición ligeramente escorzada. La toma es de gran nitidez, lo cual permite apreciar con detalle tanto los sillares de arenisca como, en la parte baja y central, a un hombre ataviado con una túnica blanca y capucha a la moda tunecina de la época, dotando de una atmósfera exótica a la fotografía.

M. A. L.

25

Termas romanas

Bulla Regia

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-173

En esta imagen se aprecian los restos de las termas romanas de Julia Memmia en Bulla Regia, sitio arqueológico situado en el valle del Mjerda. La fotografía está tomada desde una posición inferior, de manera que la vegetación del suelo ocupa gran parte del campo de visión y se acentúa la monumentalidad de las ruinas. Este hecho, junto a los claroscuros del cielo nublado, recuerda a las atmosferas creadas en los paisajes iluminados por cielos crepusculares de los pintores románticos.

Estas termas reciben su nombre de la hija de su fundador, Memmius Fidus Julius Albius, quien fue cónsul en el año 191 o 192 d.n.e. A pesar del estado en el que se encontraba en el momento en que se tomó esta fotografía, contó en sus inicios con una superficie de 2800 m², llegando a los 3300 m² en el siglo IV d.n.e., convirtiéndose así en uno de los principales edificios públicos de recreo de la ciudad.

N. B. B.

THÉBERT, Y. (2003): *Thermes romains d'Afrique du Nord et leur contexte méditerranéen*. Roma: Publications de l'École Française de Rome.

26

Puerta monumental romana

Sbeïtla

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-198

Vista de la puerta monumental conocida como puerta de Antonino Pío, que daba acceso a los templos de la ciudad de Sufetula (Sbeïtla), según indica una nota en el reverso de la fotografía. La imagen está tomada desde un punto de vista ligeramente oblicuo con respecto al centro, de manera que el resto de edificios de la ciudad son visibles a través del vano central. La puerta debe su nombre a las inscripciones que hacen referencia al emperador y a sus dos hijos adoptivos, Marco Aurelio y Lucio Vero.

Resguardados del sol bajo el arco, dos hombres conversan ajenos a la cámara. Las dimensiones reales de la puerta son todavía mayores de lo que aparentan a su lado, pues en el momento de fotografiarse todavía se encontraba semienterrada. La muralla en la que se integra tiene una cronología posterior, de época bizantina.

N. B. B.

27

Puerta monumental romana

Zaghouan

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-225

La fascinación por Oriente y los países «exóticos», que inspiró a tantos escritores y artistas románticos de toda Europa, ejerció también una gran atracción en los viajeros de la época, como evidencia esta fotografía de la puerta monumental de la ciudad romana de Ziqua (Zaghouan). En torno a ella, sentados y de pie, se sitúan varios personajes masculinos con atuendo occidental. Dos de ellos llevan uniforme militar con uno de los símbolos del imperialismo europeo, el casco colonial blanco; una imagen que ha quedado fijada en el imaginario colectivo gracias, en gran parte, a las producciones cinematográficas, asociándose también a los exploradores decimonónicos. Por último, a lomos de un borrico, encontramos a un hombre con indumentaria árabe, probablemente el guía del grupo.

La moda de estos viajes hunde sus raíces en el llamado Grand Tour y se encuentra en los orígenes del turismo actual. No es de extrañar que a lo largo del siglo XIX proliferaran los libros de viajes ilustrados.

N. B. B.

28

Mausoleo númida

Sidi-Aïch

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-26

Durante el siglo XIX se desarrolla una mayor sensibilidad hacia el patrimonio arqueológico y monumental que se traduce en un mayor interés por su conservación y documentación. En este contexto, muchos fotógrafos se dedican a la fotografía monumentalista; ejemplo de ello es esta imagen de uno de los mausoleos númidas conservados en Sidi-Aïch, al norte del país, el cual aparece también de fondo en la fotografía cat. n.º 34 desde otra perspectiva.

En este tipo de imágenes los monumentos son los protagonistas y se reproducen de manera neutra, fiel y precisa, sin los artificios y elementos pintorescos típicos del Romanticismo. Por ello, en muchas ocasiones la fotografía terminó reemplazando a los grabados, ya que en mayor o menor medida estos últimos estaban sometidos a la subjetividad del autor. Normalmente, se trataba de fotografías con una composición clásica, frontales, aunque la elección de otros puntos de vista permitía, como es el caso, representar las proporciones del edificio.

N. B. B.

PÉREZ GALLARDO, H. (2015): «Mirar la arquitectura: claves de lectura en torno a la fotografía monumental», *Mirar la arquitectura. Fotografía monumental en el siglo XIX*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, pp. 33-60. Disponible en: <http://www.bne.es/export/sites/BNWEB1/webdocs/LaBNE/Publicaciones/catalogo-arquitectura.pdf>. [Consulta: 25 de junio de 2021].

29

Mausoleo romano de los Julii

Maktar

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-27

En esta imagen de un mausoleo turriforme, el autor de la fotografía se sirve de la presencia de un hombre –apoyado de manera casual en la torre– para resaltar las dimensiones del monumento. La introducción del elemento humano en la fotografía patrimonial era un recurso muy empleado en la época con este mismo fin.

El mausoleo en cuestión es el de los Julii, ubicado en Mactaris (Maktar). Este tipo de construcciones aisladas, con forma de torre y cubierta apiramidada, son muy frecuentes en la zona noroccidental del país, siendo utilizadas tanto por jefes númidas como romanos, como mausoleos familiares. En algunos casos se decoraban mediante columnas adosadas, cornisas esculpidas, bajorrelieves y nichos, donde originalmente se ubicarían esculturas hoy desaparecidas.

N. B. B.

30

Mausoleo romano de los Julii

Maktar

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-28

El interés por la arqueología monumental a partir de la segunda mitad del siglo XIX se pone de manifiesto a través de esta serie fotográfica de un conjunto de mausoleos hallados en el noroeste del país (cat. n.os 28-35). Por la elección de los encuadres y soportes, se pueden identificar como tomas realizadas por un mismo autor, del que desconocemos su nombre. En el caso concreto de esta imagen, muestra una vista del mausoleo de los Julii situado en las inmediaciones de Mactaris (Maktar), un monumento de origen romano que toma como referencia los modelos ancestrales númidas. Desde el punto de vista elegido por el fotógrafo, se puede apreciar el acueducto de Zaghouan a Cartago en medio de una llanura desierta. En primer término, y rodeado de vegetación, se encuentra un hombre sentado a los pies del monumento.

M. A. L.

PRADOS MARTÍNEZ, F. (2008): *Arquitectura púnica. Los monumentos funerarios*. Anejos de Archivo Español de Arqueología, XLIV. Madrid: Editorial CSIC.

31

Mausoleo númida

Ksar-el-Menara

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-33

Los mausoleos que dan sepultura a los jefes númidas se sitúan en superficies elevadas y amesetadas bien visibles y comunicadas, dominando los valles fluviales, como el que se representa en esta imagen, el mausoleo de Ksar-el-Menara, un monumento funerario de tipo circular ubicado en la ruta de Cartago a Hadrumetum. Gracias al fuerte contraste de la luz del mediodía y la nitidez de la imagen, es posible apreciar detalles de su construcción, como los sillares de piedra caliza o la estructura interna realizada a base de ladrillos.

M. A. L.

Prados Martínez, F. (2008): *Arquitectura púnica. Los monumentos funerarios*. Anejos de Archivo Español de Arqueología, XLIV. Madrid: Editorial CSIC.

32

Mausoleo númida

Sidi-Mohamed-el-Azreg

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-341

La fotografía de monumentos fue un instrumento eficaz para conocer, documentar y difundir el patrimonio arqueológico. A través de este medio de representación de lo real se buscaba la objetividad mediante el empleo de la ciencia y la técnica. Sin embargo, la mirada del fotógrafo, siempre presente, nos ofrece un punto de vista personal, como en el caso de esta fotografía, que muestra las ruinas del mausoleo de Sidi-Mohamed-el-Azreg. Rodeado de vegetación, restos de materiales empleados para su edificación y con la visión parcial de un hombre vestido de blanco, todo ello nos aporta una perspectiva romántica y exótica del país tunecino a mediados del siglo XIX.

M. A. L.

33

Mausoleo númida

Haïdra

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-342

En las inmediaciones de la ciudad de Haïdra, conocida por su impresionante fortaleza bizantina y por sus restos romanos, pertenecientes a la antigua Ammaedara, se encuentra un importante conjunto de mausoleos númidas, tal como se aprecia en la fotografía. En primer término, se ofrece una vista de un paisaje desértico con escasa vegetación donde se encuentra un mausoleo de planta hexagonal, compuesto de tres cuerpos separados por una moldura con una abertura a modo de puerta, mientras que en el horizonte se aprecian otros cuatro de tipo turriforme. Esta agrupación de mausoleos refuerza la idea según la cual constituirían enclaves de peregrinación que conectan el mundo de los vivos con el más allá.

M. A. L.

Prados Martínez, F. (2004): «Cartago a la luz de Pharos. Notas sobre la presencia de aspectos arquitectónicos alejandrinos en la arquitectura monumental púnica», *Rivista di Studi Fenici*, vol. XXXII, n.º 2, pp. 57-77.

34

Mausoleos númidas

Sidi-Aïch

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-359

La calidad de la imagen y la nitidez conseguida por el fotógrafo permiten distinguir los grabados e inscripciones árabes realizados sobre los muros de la torre en primer plano, a pesar de haber transcurrido más de cien años desde la toma de la fotografía. Se trata de dos mausoleos turriformes situados en Sidi-Aïch, destinados a ser lugar de enterramiento de la élite local númida. El origen de estas estructuras no está claramente establecido, aunque se apunta a una tradición púnica a la que, con el tiempo, se añadirían elementos del lenguaje helenístico, como la decoración o la apertura de espacios, tal y como se puede ver en el mausoleo en primer plano.

N. B. B.

Prados Martínez, F. (2008): *Arquitectura púnica. Los monumentos funerarios*. Anejos de Archivo Español de Arqueología, XLIV. Madrid: Editorial CSIC.

35

Mausoleo romano de los Flavii

Kasserine

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-363

En esta imagen se aprecia parcialmente a una persona con atuendo árabe que descansa sentada en los escalones de la plataforma sobre la que se levanta un mausoleo turriforme. Su presencia parece totalmente accidental, al no encontrarse posando y situarse en una esquina; sin embargo, sirve para dar cuenta de la altura del mausoleo, que ocupa el centro de la fotografía.

Este monumento ubicado en Cillium (Kasserine), se conoce como mausoleo de los Flavii por las inscripciones epigráficas que en él se conservan. En ellas, los epitafios de la familia se acompañan de dos poemas en latín sobre la fugacidad de la vida. Se trataría de una familia indígena romanizada, parte de la élite local.

N. B. B.

École Française de Rome (1993): *Les Flavii du Cillium. Étude architecturale, épigraphique, historique et littéraire du mausolée de Kasserine («CIL» VIII, 211-216)*, Roma: Publications de l'École Française de Rome.

36

Casa bizantina

Colina de Byrsa, Cartago

Albert, E. & Co.
ca. 1885-1890
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-41

Esta fotografía es un testimonio excepcional porque recoge un momento de las campañas de excavación dirigidas por el padre Alfred Louis Delattre de una casa bizantina en el yacimiento de la colina de Byrsa, en Cartago. Se aprecia un método de excavación denominado *decauville* por el uso de vagonetas y raíles de vía estrecha para la extracción de las tierras que luego eran cribadas. En segundo plano se vislumbra la catedral de Saint-Louis.

Una imagen similar se reprodujo en Delattre (1896: 43), atribuida al estudio de Gervais Sc., un fotógrafo afincado en Lyon que realizó muchas de las fotografías de las excavaciones de dicho arqueólogo en Túnez. Una imagen idéntica es atribuida a Albert, E. & Co. para las copias conservadas en el Archivo Alinari de Florencia y en el Archivo Supino de Bolonia, datadas hacia 1900. También se reproduce en Delattre (1896: 43) y posteriormente como postal, atribuida a Neurdein Frères, lo cual podría indicar que esta casa fotográfica comprara los negativos y los comercializara. La datación se justifica por la actividad del fotógrafo y la del padre Delattre entre 1880 y 1895, así como la de la propia «Exposición Histórico-Europea» en 1892; pero el hecho de que aparezca la catedral acota aún más la datación, pues esta se comenzó a construir en 1884 y se terminó en 1890.

V. S. Q.

Delattre, R. P. (1896): *Carthage. Nécropole punique de la Colline de Saint-Louis*. Extrait des Misions Catholiques. Lyon: Imprimiere Mougin-Rusand, p. 43.

<https://www.alinari.it/it/>. [Consulta: 21 de junio de 2021].

<https://archiviostorico.unibo.it/it/archivio-fotografico/altre-collezioni-e-fondi/fondo-igino-benvenuto-supino/patrimonio-fotografico-altri-paesi/tunisia>. [Consulta: 21 de junio de 2021].

II.

MONUMENTOS DE ÉPOCA MEDIEVAL Y MODERNA

Arquitectura defensiva y religiosa

En el siglo VII, poblaciones musulmanas procedentes de Arabia ocupan paulatinamente el norte de África y fundan en Túnez en el año 670 la ciudad de Kairuán, la cual no solo se convertirá en una importante base estratégica, capital del emirato aglabita, sino también en ciudad santa del islam, después de Medina, La Meca y Jerusalén, debido a su importancia como centro de la fe islámica en el Magreb.

La antigua provincia romana se convertía así en parte de los califatos omeya y abasí bajo el nombre de Ifriqiya, periodos durante los cuales se desarrolla una importante actividad constructiva tanto de tipo religioso, para cubrir las necesidades propias de la nueva religión, como de tipo defensivo. Los continuos enfrentamientos con tribus bereberes y otros pueblos árabes, que culminan en el siglo XVI con la conocida actividad corsaria, las incursiones turcas y españolas y la toma de Túnez por Carlos V en 1535 contribuyeron a la dispersión de un rico patrimonio monumental.

La arquitectura defensiva refleja el esplendor de murallas, ribats y recintos fortificados en las numerosas ciudades y enclaves que se crean desde la fundación de la ciudad de Túnez en el año 698. Por su parte, los edificios religiosos de esta época muestran una doble vertiente: una más genuina, con manifestaciones locales, como los morabitos de santones con sus características cúpulas semiesféricas, o la utilización de ladrillos formando motivos geométricos; y una segunda vertiente, derivada de ese convulso devenir histórico, que se expresa en minaretes y mezquitas con influencias otomanas e inspiración andalusí, producto de la llegada de los moriscos expulsados de España.

◀ Detalle de cat. n.º 50

37

Murallas y ribat

Susa

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-79

La imagen recoge las murallas del ribat de la ciudad de Susa. Estas construcciones proliferaron en el Sahel durante el dominio aglabita del siglo IX para albergar a comunidades religiosas ascéticas que en algunas ocasiones tuvieron también una naturaleza militar. Su arquitectura característica incluye edificios de planta cuadrada, con torres circulares en las esquinas y semicirculares en el centro de los paños, y un único acceso destacado por torres cuadrangulares. La edilicia de los muros, que puede alcanzar espesores de 2 m, sigue modelos orientales con sillares colocados a soga y tizón y rellenos de mortero. El interior del edificio puede constar de varias plantas y se organiza en torno a un patio central porticado al que se abren habitaciones. Es frecuente que disponga de una torre vigía circular o *manaresta*, cuya función estaría relacionada con el establecimiento de un sistema de faros a lo largo de la costa, destinado a la ayuda de la navegación y la vigilancia.

En esta foto, el retrato oblicuo de los muros de la fortaleza ante la ancha planicie enfatiza las dimensiones y solidez del monumento.

A. C. D.

MARTÍNEZ SALVADOR, C. (1997-1998): «Arquitectura del ribat en el Sahel tunecino: modelo y evolución», *Anales de la Universidad de Murcia*, n.os 13-14. Disponible en: <https://revistas.um.es/apa/article/view/63081>. [Consulta: 28 de junio de 2021].

38

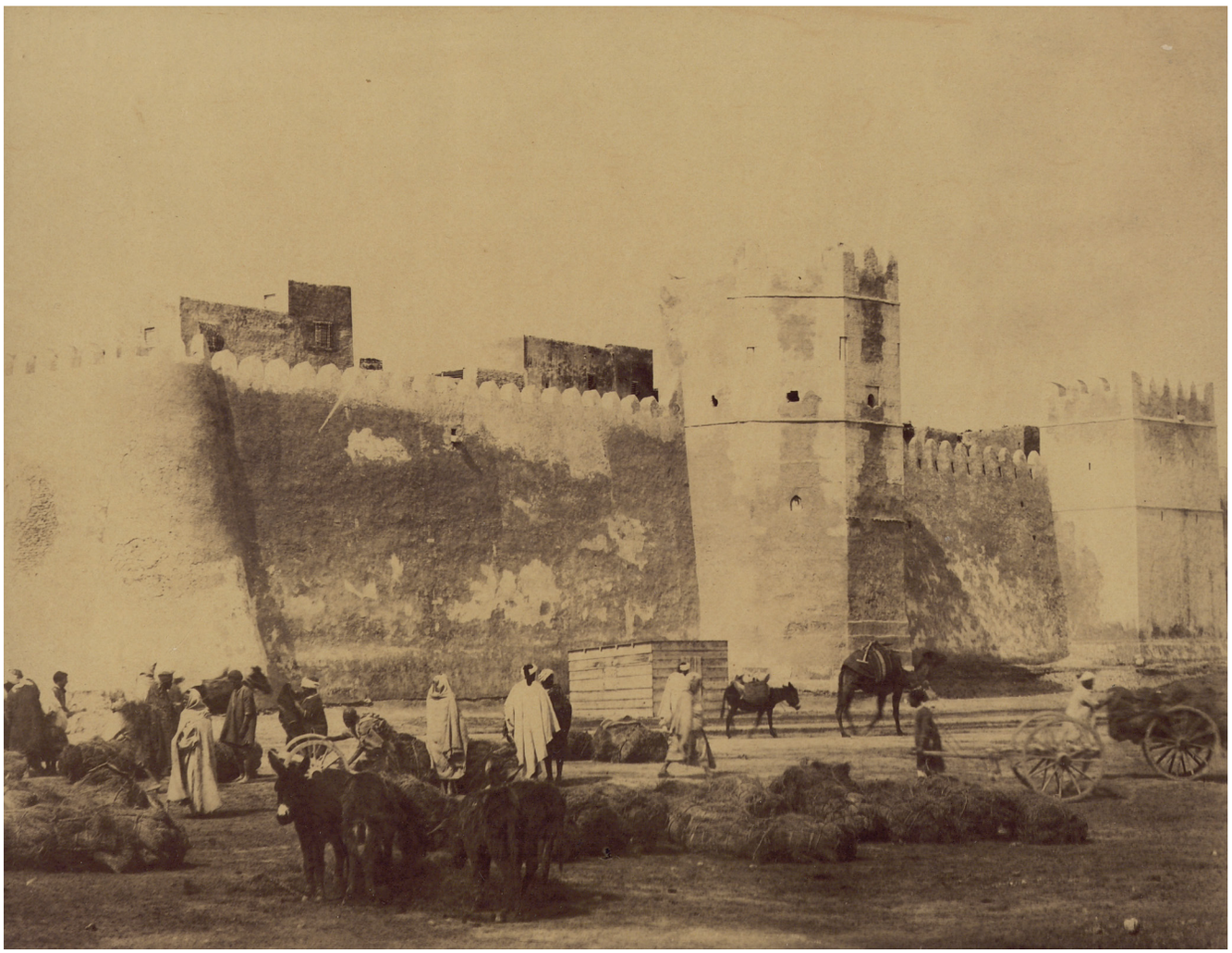
Escena de mercado

Sfax

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-135

En esta vista del exterior de las murallas de la ciudad de Sfax se recoge el ambiente cotidiano de la que parece ser una escena de mercado. La imagen nos recuerda la importancia tradicional de Sfax como uno de los puertos comerciales más sobresalientes de Túnez y, ya desde la Antigüedad, uno de los principales productores de aceituna y almendra en la región, además de destacado exportador de pescado. La presencia de pesados fardos y bestias de carga, como los camellos, evocan la existencia de rutas caravaneras que recorrían el desierto desde épocas prehistóricas. Precisamente, el golfo de Túnez, por su estratégica posición en el Mediterráneo, era un punto clave de algunas de las rutas transaharianas que partían desde la costa hacia el interior de África. La frecuencia periódica de estas caravanas, conocida por las poblaciones locales, hacía que los habitantes de la ciudad acudieran puntualmente a su encuentro, convirtiendo la explanada de las murallas en un dinámico espacio de intercambio de productos.

A. C. D.



39

Murallas aglabitas

Sfax

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-133

La fortificación de Sfax, con sus grandiosas murallas, formó parte de la estrategia militar que los aglabitas desarrollaron en la región de Ifriqiya y que se completó con otros ejemplos monumentales, como la construcción de los ribats de Susa y Monastir. Tenemos referencias literarias que especifican que las murallas de Sfax fueron financiadas por el cadí de la ciudad en época del emir Ahmad ibn Aglab (años 856-863), y construidas con una técnica introducida en este periodo precisamente por los aglabitas. Siendo al principio un mero puesto de guardia, el desarrollo urbano hizo crecer las dimensiones de la fortaleza de Sfax y su trazado evolucionó junto a otros importantes edificios, como la Gran Mezquita. La medina de Sfax rebasaría las murallas medievales solo a partir del siglo XVII.

A.C.D.

40

Costa y fuerte fatimí

Mahdía

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-356

El enclave estratégico de Mahdía, situado en una península de la costa central de Túnez, fue elegido por la dinastía fatimí como capital del territorio de Ifriquiya desde el siglo x. Las murallas, que llegaban a tener en algunos puntos hasta 10 m de grosor, circundaban esta península. En el punto más occidental de la misma se conservan restos del fuerte fatimí, del que hoy apenas quedan en pie algunos muros y torres defensivas. Sin embargo, este lugar fue en otro tiempo una de las bases de operaciones de la poderosa flota naval con la que los califas fatimíes dirigieron su expansión por la cuenca mediterránea y desde donde organizaron sus enfrentamientos contra los bizantinos en el sur de Sicilia.

En esta imagen, el fotógrafo ha preferido retratar los restos monumentales en un segundo plano, dando todo el protagonismo al contexto espacial de los mismos. La perspectiva de la línea solitaria de la playa y las olas rompiendo frente a las ruinas, junto a las rocas del fondo, acentúan y dan expresividad a la idea del paso del tiempo.

A. C. D.

41

Fuerte fatimí

Mahdía

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-357

Los restos del fuerte fatimí son uno de los vestigios más antiguos que se conservan de la ciudad que esta dinastía chiita fundó en la península de Mahdía en el año 921. Se trataba de una ciudad rodeada de murallas y con un único acceso, y en cuyo interior se situaron dos palacios en torno a una amplia plaza: el palacio del califa a un lado y el de su hijo y sucesor al otro. Los palacios fatimíes han desaparecido casi por completo, pero se conservan los mosaicos del suelo. Mejor preservada, se encuentra la mezquita, con una original fachada delimitada por una torre contrafuerte y una portada que sigue el modelo mediterráneo de los arcos de triunfo romanos. Ha sido, sin embargo, muy restaurada y su aspecto primitivo ha variado. La desaparición de la mayor parte de los restos más antiguos de la ciudad redobla en este caso el valor de estas fotografías, que permiten comprobar cuál era el estado de los mismos a finales del siglo XIX.

A. C. D.

42

Fuerte Genovés

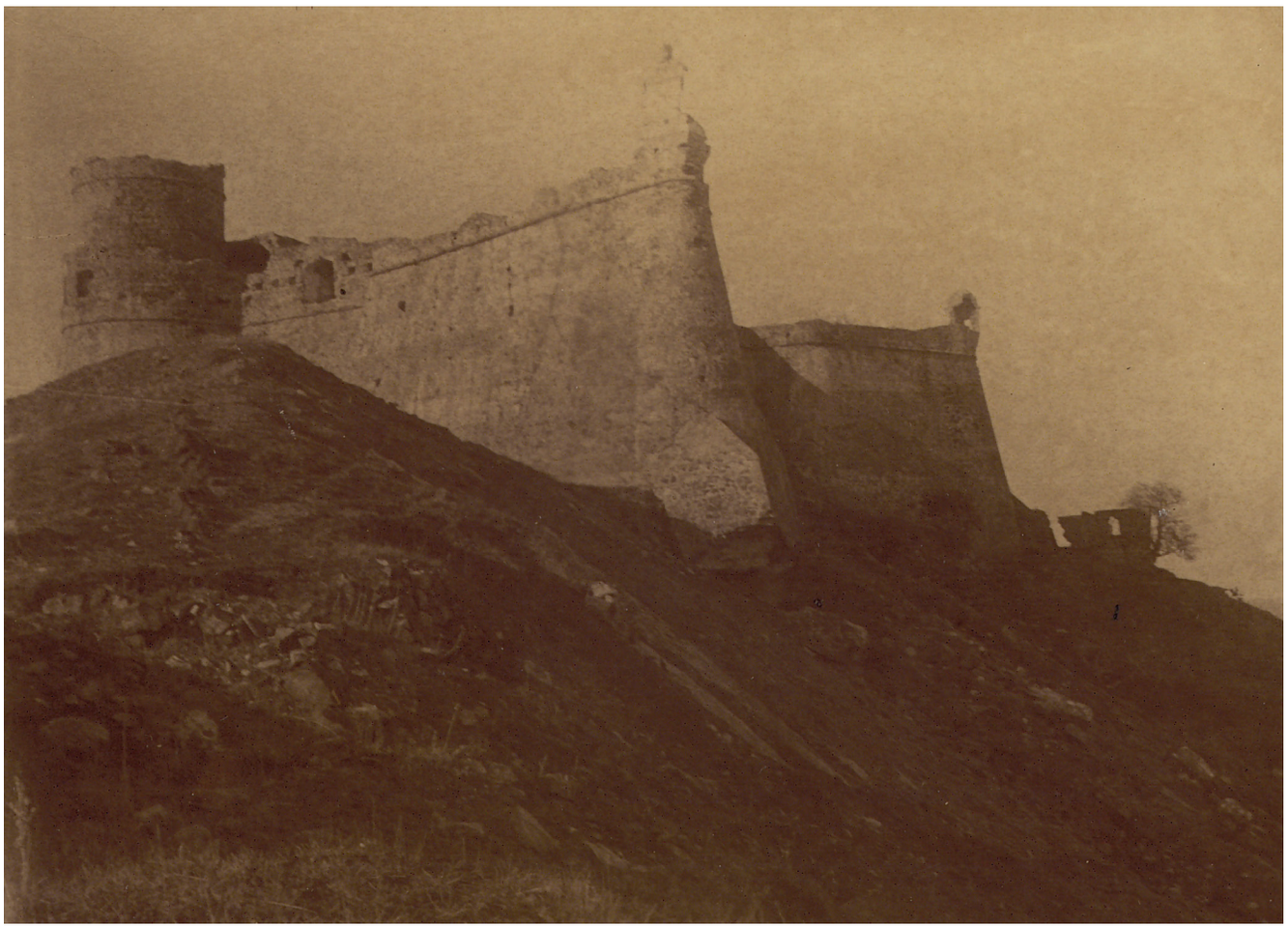
Tabarca

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-358

El conocido como Fuerte Genovés de la isla de Tabarca fue construido en 1553 por el impulso de la familia comerciante de los Lomellini y bajo el auspicio de Carlos V. Desde la Antigüedad la isla era un enclave comercial estratégico del que se extraía mármol o coral y cuya posición cerca de la costa la hacía atractiva a comerciantes de distinta procedencia. El fuerte construido por los genoveses, para proteger su emporio de intercambio de coral y esclavos, consta de dos pisos y una plataforma para la artillería flanqueada por baluartes. Además, tiene una torre vigía circular que hacía también las funciones de faro. Junto al fuerte, la defensa de Tabarca se completa con unas sólidas murallas que permitieron proteger el enclave hasta su caída en manos del Imperio otomano.

Esta imagen capta el fuerte desde un punto de vista inferior a la altura del edificio, que recoge, además, la ladera de la colina en cuya cima está ubicado. La perspectiva del fotógrafo refuerza así la idea de poderío y dominio asociada al monumento.

A. C. D.



43

Gran Mezquita

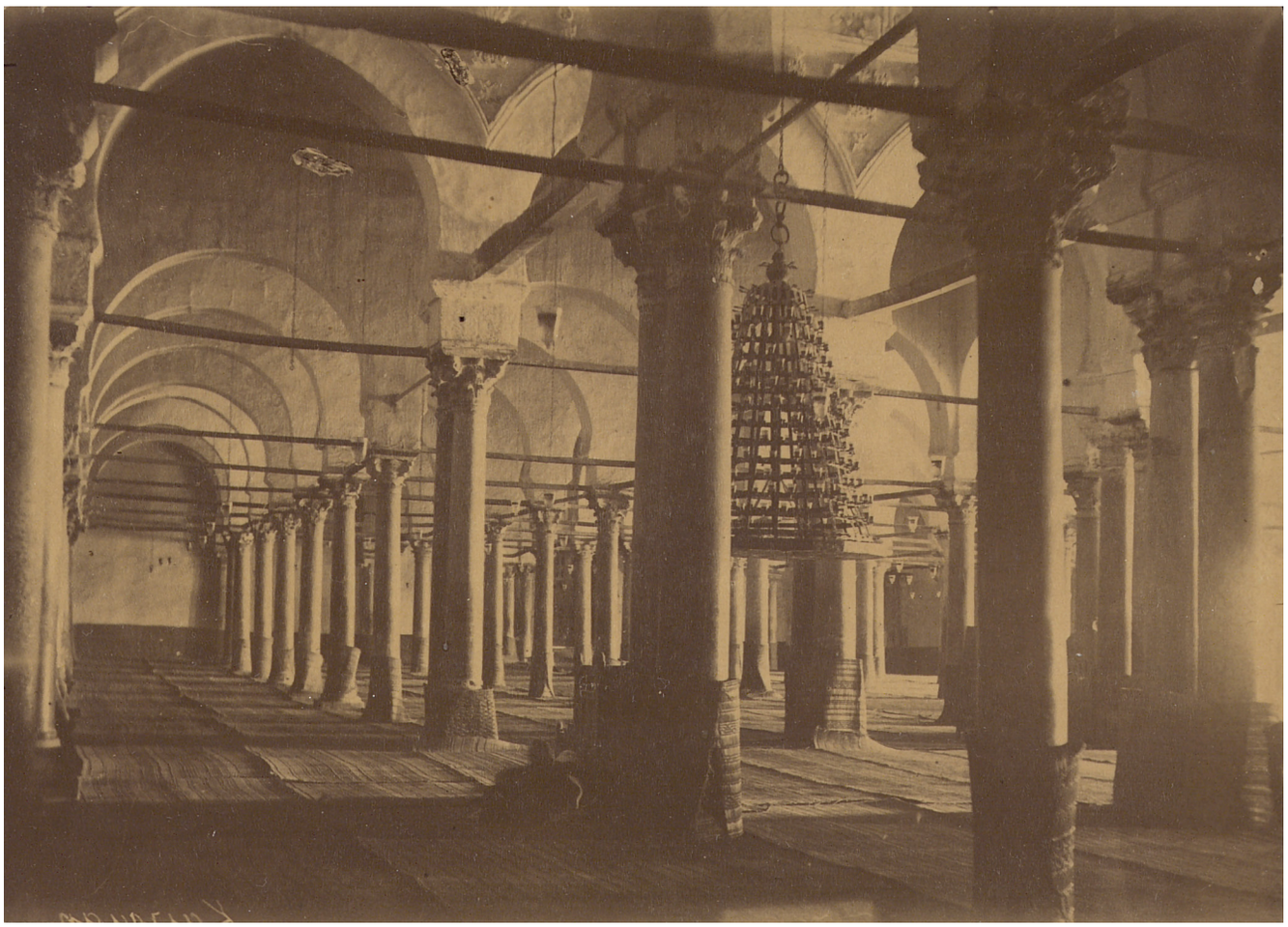
Kairuán

J. Garrigues (atribuido)
ca. 1880
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-2

La imagen recoge el estado a finales del siglo XIX de la sala de oraciones de la Gran Mezquita de Kairuán o mezquita de Sidi Oqba, construida en el año 670 por Oqba ibn Nafi, aunque su aspecto actual se debe a las reconstrucciones del siglo IX y posteriores. La gran sala de oraciones se convierte en una sala hipóstila dividida en naves paralelas por filas de columnas, reutilizadas de edificios romanos y bizantinos, y cuyo uso es algo característico de la arquitectura islámica tunecina.

Aunque la fotografía no está firmada, seguramente es obra de J. Garrigues, autor de una imagen idéntica en el Archivo Supino de Bolonia, datada hacia 1880. En el ángulo inferior izquierdo se observa, en caligrafía cursiva, la palabra «Kairouan», escrita sobre la placa de vidrio del negativo y que, al ser positivada por contacto, quedó invertida en la copia (véase p. 13).

V.S.Q.



44

Gran Mezquita

Kairuán

J. Garrigues (atribuido)
ca. 1880
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-60

Vista de la sala de oraciones con el muro del mihrab y el mimbar de la Gran Mezquita de Kairuán o mezquita de Sidi Oqba, en la que se aprecian las lámparas colgando del techo y las alfombras para la oración en el suelo. Esta zona refleja especialmente la tradición bizantina del edificio en elementos como los paneles de mármol esculpidos con motivos florales y la influencia de Iraq en los azulejos de reflejos metálicos. El mimbar, del siglo IX, es uno de los más antiguos del mundo islámico.

Los paralelos iconográficos para esta fotografía los encontramos en el Archivo Supino de Bolonia, donde existen copias similares, obra de J. Garrigues, datadas hacia 1880. Esto nos permite suponer que este fotógrafo realizó una serie completa de imágenes de dicha mezquita.

V. S. Q.

<https://archiviostorico.unibo.it/it/archivio-fotografico/altre-collezioni-e-fondi/fondo-igino-benvenuto-supino/patrimonio-fotografico-altri-paesi/tunisia>. [Consulta: 21 de junio de 2021].

45

Gran Mezquita

Kairuán

J. Garrigues (atribuido)
ca. 1880
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-61

Fachada y puerta de entrada a la Gran Mezquita de Kairuán o mezquita de Sidi Oqba desde el patio central. Este gran espacio se rodea en su totalidad por unas galerías sostenidas por columnas de pórfido, provenientes en su mayoría de monumentos anteriores, que sostienen los arcos, unidos por unos tirantes de madera que le confieren un aspecto característico.

Delante de la puerta, se advierte un personaje masculino con atuendos árabes recostado en el suelo. La fotografía de países del entorno del mar Mediterráneo a finales del siglo XIX todavía estaba envuelta en un halo de exotismo, por lo que no es extraño que, aunque posiblemente la escena no fuera intencionadamente preparada, sí se aprovechara el momento para crear ese ambiente. De hecho, J. Garrigues es conocido también por sus fotografías de tipos árabes y bereberes.

Los paralelos iconográficos para esta imagen los encontramos en el Archivo Supino de Bolonia, donde existen copias de esta serie, obra de J. Garrigues, datadas hacia 1880.

V. S. Q.

<https://archiviostorico.unibo.it/it/archivio-fotografico/altre-collezioni-e-fondi/fondo-igino-benvenuto-supino/patrimonio-fotografico-altri-paesi/tunisia>. [Consulta: 21 de junio de 2021].

46

Gran Mezquita

Kairuán

J. Garrigues (atribuido)
ca. 1880
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-63

Vista de tres lados del patio de la Gran Mezquita de Kairuán o mezquita de Sidi Oqba, en la que destaca en la fachada norte el minarete de base cuadrada, con tres cuerpos decrecientes, rematado en una pequeña cúpula y erigido en el año 836. Este tipo de minaretes, de tradición hispano-magrebí, anteriores a los octogonales, se asocian a fundaciones religiosas del rito malekita.

Los paralelos iconográficos para esta fotografía los encontramos en el Archivo Supino de Bolonia, donde existen copias de esta serie, obra de J. Garrigues, datadas hacia 1880. Esta fotografía, como otras de dicha serie, se adhirió a un cartón negro con greca a base de motivos geométricos dorados que la enmarcaba, cuya función era dar consistencia al frágil papel de la albúmina, que tendía a enrollarse. En los ángulos del cartón se conservan, con forma lobulada, las marcas de las chinchetas con las que se sujetaron en los cuadros de la «Exposición Histórico-Europea» de 1892.

V. S. Q.

<https://archiviostorico.unibo.it/it/archivio-fotografico/altre-collezioni-e-fondi/fondo-igino-benvenuto-supino/patrimonio-fotografico-altri-paesi/tunisia>. [Consulta: 21 de junio de 2021].

47

Gran Mezquita

Kairuán

J. Garrigues (atribuido)
ca. 1880
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-64

En esta fotografía se aprovecha una de las galerías laterales de la Gran Mezquita de Kairuán o mezquita de Sidi Oqba, con arcos de herradura sobre doble columna, como línea para establecer el punto de fuga de la imagen hacia la enorme cúpula gallonada del fondo. Construida bajo el reinado de Ibrahim II (875-902) para coronar la sala de oraciones, este tipo de cúpula sobre tambor poligonal, junto con la planta en forma de T, se convirtió en el prototipo de las mezquitas aglabitas de Túnez, de donde el modelo pasó a Marruecos y a Egipto, siendo la mezquita de El-Azhar en El Cairo el ejemplo más representativo.

Los paralelos iconográficos para esta imagen se encuentran en copias del Archivo Supino de Bolonia, obra de Garrigues, que permiten datarla en torno a la misma fecha, 1880, y atribuirla al mismo fotógrafo.

V. S. Q.

<https://archiviostorico.unibo.it/it/archivio-fotografico/altre-collezioni-e-fondi/fondo-igino-benvenuto-supino/patrimonio-fotografico-altri-paesi/tunisia>. [Consulta: 21 de junio de 2021].

48

Minarete de la mezquita de Yousouf Dey

Túnez

Maison Neurdein Frères (atribuido)
ca. 1890-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-4

Vista de una calle empedrada al fondo de la cual se advierte el minarete de la mezquita de Yousouf Dey en Túnez, construida en 1616. Se trata del característico minarete de tipo otomano con dos cuerpos octogonales, rematado el inferior por un balconcillo con mocárabes y el superior terminado en cubierta piramidal con tejas verdes, que recuerda a construcciones almohades, quizá por el origen hispánico de su arquitecto, Ibn Ghalib.

Una imagen muy similar a esta se encuentra reproducida en Marçais (1954: 466) como obra de los hermanos Étienne y Louis Neurdein. Sus nombres aparecen asociados a la mayoría de las fotografías que se hicieron para la Commission des Monuments Historiques de France y, en concreto, a los clichés de los archivos de la Commission des Monuments Historiques de Tunisie. Puesto que hacia la última década del siglo XIX ya están trabajando para esta última, y la copia se presenta en el MAN en 1892, es posible datarla hacia 1890.

V.S.Q.

MARÇAIS, G. (1954): *L'architecture musulmane d'Occident*. París: Arts et Métiers Graphiques, p. 466.

ROUSSEL, J. (1904): *Catalogue Illustré des Clichés Photographiques des Archives de la Commission des Monuments Historiques: Avec Table Analytique*. París: Neurdein Frères.

49

Mezquita de Yousouf Dey

Túnez

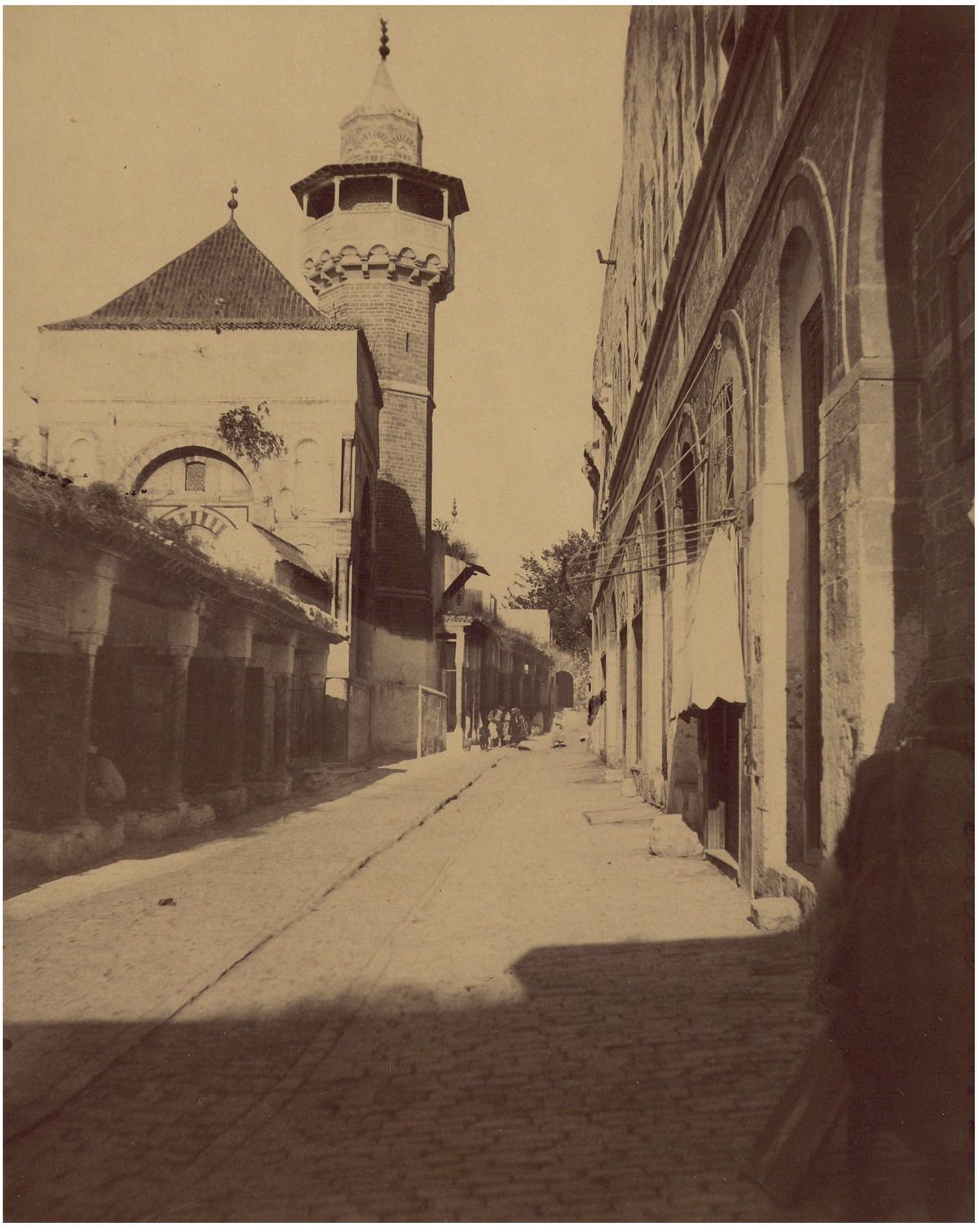
Maison Neurdein Frères (atribuido)
ca. 1890-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-127

Desde otro ángulo distinto al de la imagen anterior, se puede observar el minarete de la mezquita de Yousouf Dey en Túnez, que incorpora en su recinto una *zaouia* y un mausoleo, junto al hospital Sadiki. Estos conjuntos monumentales complejos son un núcleo importante en las ciudades musulmanas y aglutinan a su alrededor una intensa y característica vida social como se puede observar en la escena callejera, en la que se vislumbran algunos personajes en la calle y edificios colindantes.

La casa Neurdein Frères realizaría una serie muy completa de negativos de esta mezquita, seguramente hacia 1890, aunque posteriormente muchos de ellos fueron reutilizados y estuvieron en uso hasta 1926 ilustrando distintas publicaciones y tarjetas postales, bajo la moda de estas últimas en los primeros años del siglo xx.

V.S.Q.

ROUSSEL, J. (1904): *Catalogue Illustré des Clichés Photographiques des Archives de la Commission des Monuments Historiques: Avec Table Analytique*. París: Neurdein Frères.



50

Minarete de la mezquita de Hammoûda Pachá Bey

Túnez

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-130

La fotografía de monumentos situados en enclaves urbanos ofrece también una vista de las escenas cotidianas que sucedían en las calles, tal como se aprecia en esta reproducción. Mediante el empleo de la perspectiva lineal que converge en el centro de la imagen, se puede apreciar al fondo el minarete de la mezquita de Hammoûda Pachá Bey, de planta cuadrangular y fuste octogonal, que fue edificado siguiendo el modelo de la mezquita de Yousouf Dey, situado en la medina de la ciudad de Túnez. En el centro de la composición se aprecian grandes contrastes lumínicos debido a la fuerte luz del sol del mediodía, lo que ha permitido captar una imagen de gran nitidez.

M. A. L.

<https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=691&lang=es>. [Consulta: 2 de julio de 2021].

51

Mezquita Zaytoûna

Túnez

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-5

Imagen tomada desde un punto de vista ligeramente bajo y contrapicado que permite apreciar el patio interior de la mezquita de Zaytoûna, desde donde se accede a la sala de oraciones. De fuertes contrastes lumínicos, en esta imagen se observa en el piso superior una galería de arcos de herradura que, gracias al empleo de la perspectiva por superposición, ofrece una mayor sensación de profundidad. Esta mezquita, además de ser una de las más grandes y veneradas del país, es la más antigua de Túnez, edificada en el año 698, aunque con sucesivos añadidos que llegan hasta el siglo XIX.

M. A. L.

52

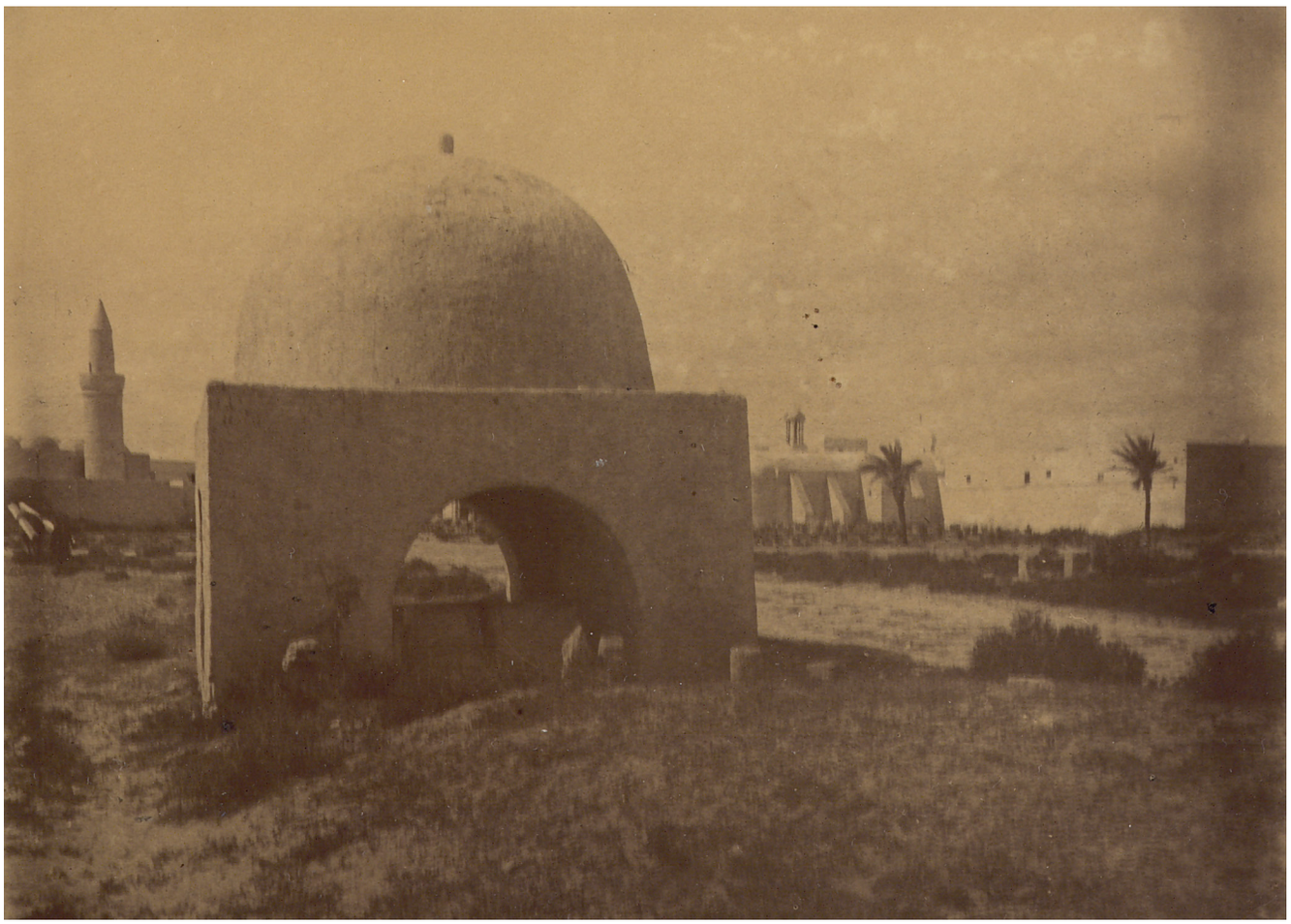
Morabito

Mahdía

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-23

En las necrópolis musulmanas es frecuente la presencia de tumbas dedicadas a santones locales o morabitos, término que también se usa para definir su morada en vida, así como su posterior lugar de enterramiento y veneración. En esta fotografía se aprecia uno de ellos dentro de la necrópolis de Mahdía, de paredes encaladas, planta cuadrangular y rematado con una gran cúpula semiesférica. Gracias a la nitidez y alto contraste de la imagen, se observan algunos detalles del paisaje urbano próximo: al fondo, una gran muralla que rodea la población y, a la izquierda, la presencia de un minarete de planta circular perteneciente a una mezquita.

M. A. L.



53

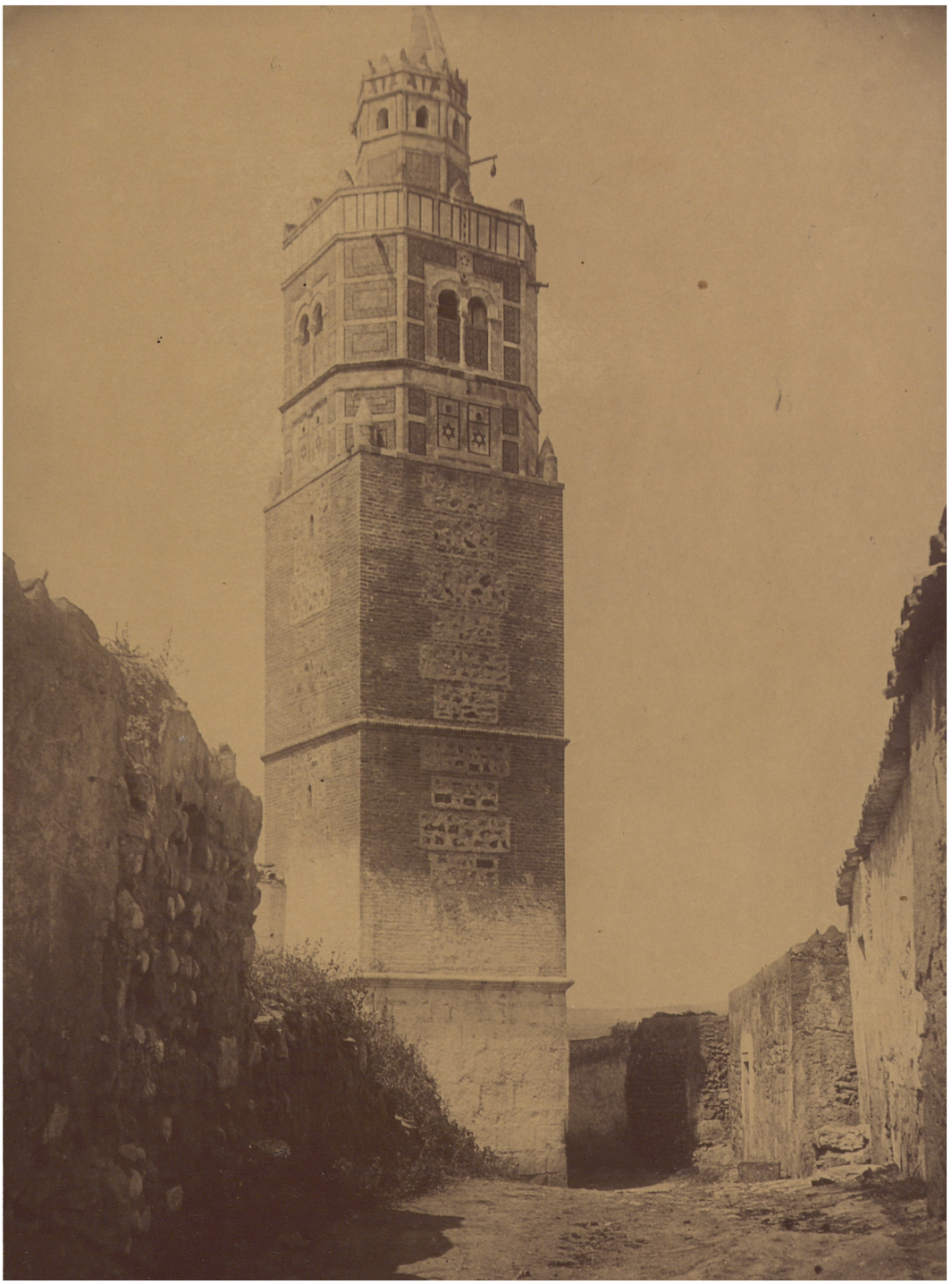
Minarete de la Gran Mezquita

Testour

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-46

Algunas comunidades moriscas expulsadas de España en 1609 se desplazaron a Túnez, donde fundaron y habitaron pueblos en las proximidades del río Mjerda. En estos asentamientos realizaron edificios claramente inspirados en la arquitectura hispano-musulmana en síntesis con otras tradiciones locales. Uno de estos ejemplos es el minarete de la Gran Mezquita de Testour que se aprecia en la imagen. Gracias a la nitidez y excelente estado de conservación de esta fotografía, es posible distinguir el sistema constructivo de reminiscencias mudéjares de la planta inferior cuadrangular y los elementos decorativos de influencia otomana, sobre todo presentes en el segundo y tercer cuerpo del minarete.

M. A. L.



54

Tumba de Sidi-Chakratz

Tozeur

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-57

Los oasis de palmeras en medio del desierto, tan alejados de los paisajes europeos, son uno de los referentes en lo que a exotismo se refiere, una temática muy recurrente en la pintura orientalista que atrajo también a los viajeros y fotógrafos de la época. En este, además, se inserta la tumba de un santón local; estos mausoleos, denominados morabitos o *qoubbas*, actúan como destinos de peregrinación. Este hecho ha favorecido su conservación hasta la actualidad, sobre todo en el caso de las más populares entre los fieles.

Se trata de una construcción aislada de ladrillo de planta cuadrangular y remate en forma de cúpula, muy característica de Túnez. Según el catálogo general de la «Exposición Histórico-Europea», esta tumba perteneció a Sidi-Chakratz, jurisconsulto árabe, y se sitúa en las cercanías de Tozeur.

N. B. B.

MARÇAIS, G. (1926): *Manuel d'art musulman. L'architecture: Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicilie*. 2 vols. París: Éditions Auguste Picard.

Exposición Histórico-Europea. 1892 a 1893. Catálogo general (1893). Madrid: Establecimiento Tipográfico de Fortanet.

55

Minarete de la mezquita de Bled el-Hadhar

Tozeur

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-58

Esta fotografía posee un gran valor documental al atestiguar el estado del minarete de la mezquita de Bled el-Hadhar, en los arrabales de la ciudad de Tozeur, a finales del siglo XIX. Esta mezquita es una de las más antiguas de la zona; sin embargo, a pesar de haber gozado de una gran consideración y actuar como modelo arquitectónico para otras del Jerid, el desplazamiento de la actividad económica y de su población desde este barrio periférico al centro de la ciudad contribuyó al deterioro de la mezquita y de su minarete.

En la actualidad, la torre ha sido restaurada respetando los diferentes materiales que la constituyen, esto es, una gran plataforma de sillería (el único vestigio que se preserva del minarete original del siglo XIII) y el cuerpo de ladrillos. La mezquita conserva el mihrab, de tradición hispano-magrebí, embellecido en el siglo XII por encargo de un maestro almorávide procedente de las Islas Baleares.

N. B. B.

BINOUS, J.; BAKLOUTI, N., y ZOUARI, A. (2002): *Ifriqiya: Thirteen Centuries of Art and Architecture in Tunisia*. Viena: Museum With No Frontiers.

MARÇAIS, G. (1926): *Manuel d'art musulman. L'architecture: Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicilie*. 2 vols. París: Éditions Auguste Picard, pp. 385-388.

56

Minarete Inclinado de la mezquita de Sidi ben Ghalleb

Tozeur

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-59

En esta fotografía del conocido como Minarete Inclinado de la mezquita de Sidi ben Ghalleb, en Tozeur, existe un gran contraste lumínico entre el desvanecimiento de la imagen en el margen derecho y la nitidez apreciable en la decoración geométrica de la puerta de acceso de la muralla al haberse realizado la fotografía a pleno sol.

De hecho, una de las tres personas retratadas es prácticamente inapreciable, pues se encuentra en la esquina que recibe más luz. Otra, vestida de blanco, parece refugiarse del sol y el calor a la sombra del muro. Mientras tanto, de la tercera apenas se puede apreciar su contorno al estar barrida; este hecho se debe a que en el momento de tomarse la foto estaría en movimiento. El tiempo de exposición en esa época era relativamente largo, por lo que podía ser difícil obtener imágenes totalmente estáticas cuando se trataba de instantáneas fuera de estudio.

N. B. B.

57

Mezquita de las Tres Puertas

Kairuán

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-66

La fachada de esta mezquita de Kairuán, conocida como mezquita de las Tres Puertas, se ha relacionado por su tipología con la del Cristo de la Luz de Toledo. En efecto, este oratorio tunecino de época aglabita (siglo IX) es obra de un maestro andalusí: Mohammed ben Kayroûn el-Ma'afirî.

Aparte de las tres puertas que le han otorgado su nombre popular, destaca la decoración esculpida sobre los tres arcos de herradura a base de motivos florales e inscripciones cúficas. Según una de ellas, la fachada fue desmontada y reedificada piedra a piedra en 1440, momento en que se erigió también el minarete situado en la esquina. La influencia andalusí se hace patente asimismo en los azulejos que lo decoran.

Esta fotografía aparece reproducida en Marçais (1926: 38), aunque no se menciona su autoría.

N. B. B.

MARÇAIS, G. (1926): *Manuel d'art musulman. L'architecture: Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicilie*. 2 vols. París: Éditions Auguste Picard, p. 38.

58

Minarete de la mezquita de Hammoûda Pachá Bey

Túnez

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-118

En esta imagen, el minarete de la mezquita de Hammoûda Pachá Bey, en la ciudad de Túnez, actúa como punto de fuga de la composición. Se sitúa en el centro de una calle angosta, típica del trazado urbanístico de las antiguas medinas. A sus pies discurre una escena cotidiana en la que la gente local pasea, se asoma a la puerta –mirando a cámara con curiosidad– o, simplemente, conversa con sus vecinos.

Este minarete constituye un monumento interesante al ejemplificar la síntesis entre la cultura otomana y la andalusí que se produjo con la llegada de población morisca a la costa tunecina tras su expulsión de la península ibérica a principios del siglo XVII. Este nuevo estilo, en el que se introducen los mocárabes y los azulejos, se implanta con fuerza en la capital y otras partes del norte del país.

N. B. B.

MARÇAIS, G. (1926): *Manuel d'art musulman. L'architecture: Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicilie*. 2 vols. París: Éditions Auguste Picard, pp. 849-853.

59

Mezquita de Bab-Jazira

Túnez

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-134

Esta vista del minarete de la mezquita de Bab-Jazira supone un documento excepcional del paisaje urbano de la ciudad de Túnez a fines del siglo XIX. La conocida también como mezquita de los Funerales es un edificio construido en 1710 por Cheïkh Yahia Esslimani al que se dotó de un minarete decorado con arcos lobulados y un cuerpo superior a modo de linterna cerrada, de clara influencia andalusí. En 1907, poco después de tomarse esta fotografía, el minarete fue restaurado y reconstruido cambiando parcialmente su aspecto externo aunque manteniendo su estilo de inspiración andalusí. Además, en la segunda mitad del siglo XX, el entorno del edificio, compuesto de casas tradicionales y puestos de mercado, fue también modificado dentro del proyecto de transformación urbanística Pont de Carthage. Esta fotografía es así un testimonio de un rincón de la ciudad de Túnez que hoy ha desaparecido.

A. C. D.

60

Catedral de Saint-Louis

Colina de Byrsa, Cartago

ca. 1890
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-163

La catedral de Saint-Louis fue construida entre 1884 y 1890 durante el periodo de la Regencia, en conmemoración del rey francés del mismo nombre, muerto en Túnez en el siglo XIII. Para su construcción se eligió un enclave altamente simbólico, que, además de establecer con la metrópoli un vínculo histórico y legitimador en el contexto colonial, permitía destacar el monumento en el paisaje de la ciudad. Así pues, la catedral se erigió sobre la colina de Byrsa junto a las ruinas púnicas y romanas de la antigua ciudad de Cartago y en el emplazamiento donde estuvo el templo de Esculapio. En esta fotografía, tomada apenas construida la catedral, se aprecia la práctica superposición del templo decimonónico sobre las ruinas antiguas.

El edificio, que mezcla de forma ecléctica estilos historicistas de moda en la época, fue desafectado para el culto en 1963, tras la independencia del país, y hoy constituye un espacio cultural de espectáculos y exposiciones.

A. C. D.

III.

PAISAJES, ESCENAS Y VISTAS COSTUMBRISTAS

Desde 1574 Túnez permaneció bajo el Imperio otomano, formando parte de un valiato administrado por un gobernador nativo. En 1705, el bey Al-Husayn I ibn Ali fundó la dinastía husaynita, que gobernó de manera efectiva el país hasta 1881.

La envidiable situación estratégica de la zona la convertiría una vez más en la historia en un espacio de codicias rivales entre Francia e Italia, que se resolvió en esa fecha con el Tratado de Kasser Said o Tratado del Bardo, por el que Francia establecía un protectorado que se prolongó hasta la independencia del país en 1956 y la creación de la República de Túnez en 1957.

Aunque la presencia italiana fue frecuente desde el siglo XVI, durante el siglo XIX esta se incrementó notablemente, con comerciantes, profesionales e incluso exiliados y emigrantes, que dejaron su huella en numerosos campos, entre ellos el de la arquitectura civil.

Durante el protectorado francés la institución beylical se mantuvo, pero, aunque los beys eran considerados los jefes de Estado, fue Francia la que realmente gobernó el país como una colonia. Algunas ciudades portuarias, como Bizerta o Susa, asumieron una importante actividad comercial, si bien se mantuvo en el país una economía basada en la agricultura; asimismo las fuertes tradiciones anteriores de origen bereber y árabe se conservaron muy arraigadas en la población, sin apenas cambios en las formas de vida y en la fisionomía de las ciudades. El centro y sur del país conservaron así su marcado carácter rural, su distintiva arquitectura de adobe, mercados de ganado, manufacturas y zocos; mientras que algunos de los edificios palaciegos de las ciudades a finales del siglo XIX entraron en decadencia y fueron ocupados por la población local.

◀ Detalle de cat. n.º 66

61

Necrópolis musulmana

Mahdía

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-20

La vista de esta necrópolis musulmana en la ciudad de Mahdía recoge el paisaje tradicional de lo que se conoce como *maqbara*. Se trata de un tipo de cementerio extendido en lugares abiertos, a menudo sin muros delimitadores, en los que una simple estela señala el lugar que acoge el cuerpo del difunto, inhumado, con su cadáver amortajado depositado directamente en contacto con la tierra y en dirección a La Meca. En ocasiones, las estelas pueden contener inscripciones coránicas.

En Mahdía es bien conocido su cementerio marítimo, en el que miles de sepulturas se disponen dispersas junto a la línea de la playa, extendiéndose durante casi un kilómetro entre el fuerte otomano y los restos del antiguo fuerte fatimí en el extremo de la península.

A. C. D.

62

Patio de vivienda

Tozeur

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-51

En esta imagen se aprecia la característica arquitectura de Tozeur, con muros decorados a base de ladrillos de barro dispuestos en relieve y conformando sofisticados patrones geométricos que a menudo recuerdan decoraciones textiles. En efecto, esta tradicional industria, cuyo origen parece remontarse a la Edad Media, utiliza motivos decorativos que se comparten tanto en las alfombras que se fabrican en la región como en los tradicionales tatuajes de las poblaciones bereberes. Se trata, además, de decoraciones y técnicas que recuerdan la estética arquitectónica mudéjar de la península ibérica. Hay que resaltar que algunas dinastías almorávides de origen bereber, como la de los Banu Ganiya, dominaron las ciudades hispanas. De hecho, miembros de esta familia se refugiaron en Tozeur y dejaron su impronta en la decoración del mihrab, de estilo andalusí, de la mezquita de la ciudad.

A. C. D.

63

Patio de vivienda

Tozeur

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-53

Los patrones decorativos de la arquitectura de ladrillo de Tozeur se enmarcan en la tradición y riqueza de influencias del arte musulmán. Predominan en ellos elementos geométricos, sobre todo representados por diagramas constructivos a base de líneas curvas, trenzas onduladas o en círculos, o por pequeños motivos rectilíneos que forman empastes. Uno de los diagramas más frecuentes es el de la sucesión de rombos curvilíneos engendrados por dos líneas sinuosas. Se trata de un motivo que recuerda el elemento decorativo del *losange*, que nace en el Magreb en época almohade y se extiende por todo el norte de África y la península ibérica. A veces el interior del entrelazado rectilíneo se adorna con estrellas de ocho puntas más o menos estilizadas, recordando de nuevo motivos compartidos con el arte hispano-magrebí.

A. C. D.

MARÇAIS, G. (1927): *Manuel d'art musulman. L'architecture: Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile*. Vol. II. *Du XIII^e au XIX^e siècle*. París: Éditions Auguste Picard.

64

Palmeral y recinto fortificado

Tozeur

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-55

El recinto fortificado que aparece en la imagen se identifica con las características construcciones de los oasis de Nefta y Tozeur, al sur de Túnez. El extenso palmeral de unas 8000 hectáreas que se extiende por la región proporciona los recursos clave para el desarrollo de la vida de las poblaciones locales. En este sentido, ha sido fundamental como punto estratégico de las rutas caravaneras tradicionales que se dirigían al interior de África y como centro de producción de la industria datilera. Asimismo es considerado un elemento esencial para el florecimiento de la tradicional arquitectura de ladrillos, gracias al aprovechamiento de sus recursos naturales. Tanto las arcillas del entorno como el agua del oasis se han utilizado para conformar los bloques de barro, mientras que los desechos vegetales del palmeral han servido de combustible que alimenta los hornos de fabricación.

El encuadre del fotógrafo utiliza la verticalidad de las palmeras del oasis junto al recinto para enmarcar la vista de la construcción, resaltando la puerta de entrada y estableciendo un contraste con la horizontalidad de los muros de ladrillo.

A. C. D.

65

Vista de Tozeur

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-139

En esta imagen de la población de Tozeur se ha creado la ilusión de una panorámica uniendo dos albúminas sobre el mismo soporte. Debido a las limitaciones técnicas de la época, obtener este tipo de imágenes requería un proceso complejo en el que debían tomarse una serie de fotografías consecutivas que después se juntaban cuidadosamente. La colocación de la cámara cada vez que se movía era clave para lograr un resultado unificado, sin cortes. Se empleaban, normalmente, para vistas de paisajes, monumentos arquitectónicos y ciudades.

Esta, en concreto, está tomada desde el llamado «Mirador», una roca que permite obtener una vista general de la ciudad, del oasis y de los *chotts* –lagos salados– al fondo, casi inapreciable por la pérdida de densidad en las luces altas de la albúmina.

N. B. B.

66

Oasis de El-Hamman

Tozeur

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-56

Vista de un oasis con abundante vegetación, concretamente el de El-Hamman, situado en la zona de Tozeur. Esta ciudad se caracteriza por una gran riqueza paisajística al hallarse entre dos grandes lagos de sal o *chotts*. La gestión del agua y su control es clave para la supervivencia del palmeral y, por tanto, de aquella parte de la población que se dedica a la explotación de las datileras.

En esta imagen se observa un sistema de riego propio de todo el mundo árabe a través de *qanat* y canales que permiten conducir el agua hacia el lugar deseado. La presencia de un personaje a lomos de un burro, de espaldas al objetivo, le da a la escena un carácter costumbrista muy del gusto del siglo XIX.

N. B. B.

67

Vista de Kairuán

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-65

La ciudad de Kairuán fue declarada Patrimonio de la Humanidad en 1966 por su riqueza arquitectónica. En esta vista exterior de la medina se observan algunos ejemplos de ello, como la muralla del siglo XI y una de sus puertas almenadas. Varios minaretes, las cinco cúpulas de la mezquita de los Sables así como la de la Gran Mezquita dibujan una línea del horizonte muy característica.

En la actualidad, la población de Kairuán se ha expandido más allá de la antigua medina, de modo que la vegetación y los carros de esta imagen han sido sustituidos por el asfalto y los coches. No obstante, la ciudad ha conservado prácticamente intacto el tejido urbano antiguo y su patrimonio histórico, fruto de catorce siglos de historia en los que llegó a ser la principal población de Túnez, tanto a nivel político como religioso.

N. B. B.

<https://es.unesco.org/themes/patrimonio-mundial>. [Consulta: 20 de junio de 2021].

68

Vista del canal

Bizerta

E. Albert (atribuido)
1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-122

En esta vista del Puente de Piedra de la ciudad costera de Bizerta, el fotógrafo ha escogido el momento del día en el que el puente y las viviendas adyacentes se reflejan en el agua del canal, creando una imagen idéntica invertida. La ciudad de Bizerta fue un importante puerto mercantil y pesquero ya desde época púnica, pues se encuentra situada en un enclave estratégico entre el mar Mediterráneo y el lago de Bizerta, unidos por un canal construido por los franceses en 1895. El canal natural, donde posiblemente se situaba el puente retratado, fue cegado en algún momento, por lo que ya no existe.

Aparte del valor artístico y documental, otro objetivo de la fotografía de monumentos, paisajes y ciudades fue su comercialización. Este es el caso de esta imagen, que, firmada por el fotógrafo francés E. Albert, activo en Túnez entre 1855 y 1920, se reprodujo como postal.

N. B. B.

69

Vista del puerto

Bizerta

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-123

Esta imagen, en la que en primer término se advierte claramente el instante detenido del movimiento del agua, da cuenta de los avances que la técnica fotográfica estaba experimentando a finales del siglo XIX, en contraposición a otras en las que algunos objetos en movimiento aparecen barridos debido a los prolongados tiempos de exposición. Se trata de una fotografía del puerto de Bizerta, población que en 1609 recibió la llegada de un importante número de moriscos expulsados de España que se establecieron al norte de la medina, formando un arrabal propio. En el puerto se encuentran dos fortificaciones enfrentadas que controlaban el paso a la ciudad: el fuerte de la kasbah y el fuerte Sidi El Hani. En la cima de la colina situada a la izquierda se aprecia el Fuerte de los Españoles, cuyo nombre se debe a su última etapa constructiva, ejecutada tras la conquista de Túnez bajo el reinado de Carlos V.

M. A. L.

70

Vista del canal

Bizerta

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-124

La fotografía de enclaves urbanos también constituye un pretexto excepcional para la creación de vistas evocadoras y llenas de exotismo a ojos de los espectadores de mediados y finales del siglo XIX. En esta imagen se observa una escena costumbrista que transcurre a la sombra de la fuerte luz diurna. Agolpados bajo un toldo, se encuentran hombres ataviados con túnicas y turbantes, mientras que uno de ellos, vestido a la moda europea, mira fijamente a cámara. La presencia del autor de la imagen también parece resultar exótica y atrayente para los niños del primer término, que, a pesar de hallarse frente a dos caballos que están cruzando el canal, optan por detener su mirada en el fotógrafo y su cámara.

Al igual que ocurre en la fotografía cat. n.º 68, este canal desapareció hacia 1895 durante la transformación de la zona portuaria de Bizerta.

M. A. L.

71

Mezquita de Sidi Mahrez

Túnez

Maison Neurdein Frères (atribuido)
ca. 1890-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-137

El recurso técnico utilizado en esta imagen, con una perspectiva ligeramente superior, permite tener una visión completa de la escena de mercado que discurre delante de la mezquita de Sidi Mahrez en Túnez, a la vez que posibilita la contemplación de sus impresionantes cúpulas de influencia otomana. Construida en 1655, ampliada y embellecida en los siglos XVIII y XIX, conserva en su interior también el mausoleo del mismo nombre, patrón de la ciudad de Túnez.

Pese a que la imagen ha perdido densidad, la calidad técnica de la fotografía permite todavía ver la escena con nitidez y detalle y pone de manifiesto la capacidad del fotógrafo para captar instantáneas con personajes bien definidos incluso en movimiento, a pesar de las limitaciones técnicas impuestas por los tiempos de exposición prolongados.

En relación con la fotografía cat. n.º 72, por paralelismos iconográficos, ambas comparten autoría y datación.

V. S. Q.

72

Mezquita de Sidi Mahrez

Túnez

Maison Neurdein Frères (atribuido)
ca. 1890-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-119

Vista desde otro ángulo, diferente al de la fotografía anterior (cat. n.º 71), del exterior del complejo de la mezquita y *zaouia* (lugar de reunión) de Sidi Mahrez en Túnez. De clara inspiración turca, su minarete de planta cuadrada y su cúpula central rodeada de cuatro semicúpulas recuerdan a la mezquita Ahmedîye de Estambul y a la de Mohammed Alí en El Cairo. La figura del santón Sidi Mahrez, muy venerada en Túnez, aglutina a su alrededor numeroso público, que se concentra, además, en el zoco de las calles circundantes.

Por paralelos iconográficos con una copia idéntica a esta reproducida en Marçais (1926: 854), donde se indica que el negativo original era de la casa Neurdein Frères, podemos atribuir el negativo a estos fotógrafos, que hacia 1890 posiblemente lo realizarían para la Commission des Monuments Historiques de France en Túnez.

V.S.Q.

MARÇAIS, G. (1926): *Manuel d'art musulman. L'architecture: Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicilie*. 2 vols. París: Éditions Auguste Picard, p. 854.

73

Ksar de El-Hamman

Tozeur

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-129

Los viajes de naturaleza arqueológica se incrementan notablemente en el continente africano a partir del siglo XIX, periodo clave de la incursión del colonialismo europeo en estos territorios. Esta vista muestra el patio interior de un poblado compuesto de edificaciones o *gorfas* situadas en el abandonado Ksar de El-Hamman, en las inmediaciones de Tozeur. Se trata de un tipo de construcciones defensivas utilizadas para almacenar las cosechas y protegerlas de los saqueos, pudiendo servir, también, de refugios ocasionales, mientras que en tiempos de paz se convertían en lugares de intercambio y vida social. En el centro de la imagen, un hombre ataviado a la moda europea, con un sombrero salacot, y un dromedario se encuentran rodeados por unos niños, en actitud curiosa ante la presencia del expedicionario.

M. A. L.

74

Vista de Susa

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-142

Desde la parte más elevada de la ciudad de Susa, se puede observar en esta panorámica el golfo de Hammamet y el puerto, utilizando una perspectiva opuesta a la de la imagen cat. n.º 75. Se trata de una fotografía de un alto perfeccionamiento técnico debido a su nitidez y al equilibrado contraste de las luces y las sombras. En primer término se distingue parte de la medina de Susa, declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1988 por tratarse de un ejemplo característico de arquitectura y urbanismo de los primeros siglos del islam. Algunos de sus elementos más significativos se aprecian en la imagen, como son las murallas, la kasbah y la mezquita, de la que se observa su ribat.

Este escenario se ha aprovechado en numerosas producciones cinematográficas de género histórico por su buena conservación y reminiscencias pasadas.

M. A. L.

<https://whc.unesco.org/en/list/498>. [Consulta: 6 de julio de 2021].

75

Vista del puerto

Susa

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-144

Panorámica compuesta de dos imágenes unidas por el centro en la que se muestra una vista del puerto y la ciudad de Susa, realizada con audacia mediante el empleo de la perspectiva por superposición de elementos horizontales, creando así una mayor profundidad de campo. Gracias al contraste y nitidez de la imagen, se pueden apreciar algunos detalles interesantes. Por ejemplo, en el centro de esta se observa la vida cotidiana portuaria, con las diferentes embarcaciones de vela y los pasajeros, vestidos a la europea, que se dirigen hasta la salida del muelle situada a la derecha. Al fondo se vislumbra Susa, ciudad de origen púnico que atraviesa diferentes periodos históricos de esplendor debido a su condición de ciudad portuaria.

M.A.L.

76

Islote con el Fuerte Genovés

Tabarca

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-355

La introducción de personajes aislados frente a paisajes y monumentos fue un recurso estilístico muy empleado durante el Romanticismo, en el que el hombre se enfrentaba a la inmensidad de los fenómenos naturales y los testimonios de su pasado al tiempo que aportaba una referencia dimensional. En esta imagen, un hombre se sitúa en el centro del tercio inferior, a orillas de un pequeño muelle sobre el que observa el islote de Tabarca y los restos del Fuerte Genovés en su cima. La poética de la imagen se ve reforzada por la propia naturaleza de la fotografía: la quietud del agua y el estatismo del hombre contrastan con dos embarcaciones que aparecen barridas al estar en movimiento en el instante de la toma fotográfica.

M. A. L.

77

Vistas de la isla y el islote

Tabarca

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-48

Esta imagen muestra una panorámica desde la colina del fuerte de la localidad de Tabarca, desde donde se aprecia la vegetación y el urbanismo propio del siglo XIX. En el horizonte tan solo se intuyen el islote de Tabarca y, sobre su cima, el Fuerte Genovés. Esta falta de nitidez se debe al desvanecimiento de la imagen y la pérdida de densidad de las luces altas, que provocan la alteración del color hacia un amarillo castaño, con la consiguiente reducción de contrastes. Todo ello hace que el fondo se aprecie de un modo casi espectral. Además, las copias como esta, montadas en cartón para dar cuerpo al frágil papel de la fotografía, sufren un deterioro añadido debido a la acción de las colas higroscópicas y los cartones ácidos utilizados en el siglo XIX. Así, este soporte de las albúminas supuso un arma de doble filo, ya que, si bien las protegió físicamente, en contrapartida contribuyó al amarilleado y desvanecimiento definitivo de la imagen de la albúmina.

M. A. L.

78

Palacio del Diwan

Túnez

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-74

Desde esta vista del patio interior del Palacio del Diwan se observa una escena cargada de exotismo y decadencia. Gracias al excelente estado de conservación de la fotografía y a la destreza de su autor a la hora de captar las luces y las sombras dentro de un rango lumínico de altos contrastes, se pueden apreciar con detalle algunos aspectos referentes a la arquitectura y ornamentación del patio. En el tercio inferior izquierdo de la imagen aparece un grupo –posiblemente, una familia– que se encuentra realizando labores de artesanía rodeada de cestos de mimbre y aperos de madera. Estas representaciones evocadoras eran muy apreciadas por los europeos, e incluso algunos pintores, como Mariano Fortuny, se recrean en este tipo de escenas cotidianas para la realización de pinturas orientalizantes.

M. A. L.

79

Palacio del Diwan

Túnez

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-73

El suntuoso patio interior del Palacio del Diwan combina la tradición italianizante y otomana con la andalusí mediante el empleo de azulejerías y yeserías con motivos de lacerías y polígonos estrellados. Sin embargo, esta suntuosidad se convierte en decadencia a mediados del siglo XIX, al encontrarse algunos palacios y edificios de prestigio de la capital ocupados por familias y grupos sociales humildes. En la imagen, tomada desde un contrapicado, se aprecia un notable empeoramiento del estado de conservación del patio interior, que muestra también signos de su reutilización. En la parte inferior derecha se observa a un grupo de tres hombres sentados en el suelo y ataviados con turbantes y túnicas; uno de ellos está completamente barrido debido a que en ese instante se encontraba en movimiento.

M. A. L.

80

Palacio del Diwan

Túnez

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-67

En este palacio tenía su sede el *diwan* o consejo general de la nación, que trataba los grandes asuntos de Estado, ostentaba el mando de la milicia e investía oficialmente al bey de su poder supremo. Los miembros de este consejo, que según algunas fuentes eran dieciocho, eran elegidos entre los oficiales del ejército y estaban presididos por el *agha* del *diwan*. Este personaje ejercía su mandato durante seis meses, antes de su retiro oficial de la actividad militar. Durante el periodo otomano, el *agha* del *diwan* ejercía *de facto* como el gobernador de Túnez y tenía también competencias en la administración de justicia. En el siglo XIX, el *diwan* pasó a ser un tribunal religioso mixto malekita y hanefita. El edificio de su sede, muy próximo a la actual plaza del Gobierno en la ciudad de Túnez, alberga hoy en día una biblioteca pública, lo que ha contribuido a su conservación.

El encuadre de la fotografía utiliza las líneas geométricas de la arquitectura italianizante del edificio para establecer una composición en la que el eje de simetría pasa por la figura humana barbada que se sienta distraídamente junto a la puerta de entrada.

A. C. D.

ABUN-NASR, J. (1982): «The Tunisian state in the eighteenth century», *Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée*, n.º 33, pp. 33-66. Disponible en: <https://www.persee.fr/doc/remmm_0035-1474_1982_num_33_1_1939>. [Consulta: 28 de junio de 2021].

IV.

MUSEO ALAOUI (MUSEO NACIONAL DEL BARDO) Y MUSEO DE SAINT-LOUIS (MUSEO NACIONAL DE CARTAGO)

El palacio mandado construir por M'Hammed Bey en una zona residencial de la ciudad de Túnez, entre 1776 y 1825, como residencia de los beys, fue convertido en museo e inaugurado como Museo Alaoui en 1888, pasando a denominarse Museo del Bardo en 1952. Los espacios mantuvieron la rica decoración de estilo otomano, andalusí e italianizante, y los bienes culturales tuvieron que convivir con una desbordante arquitectura con la que, además, entraban en competencia. La presentación del enorme patrimonio cultural tunecino se vio condicionada por estos factores, para la cual se siguieron los criterios museográficos imperantes, en los que primaba la exposición de la totalidad de los objetos, ocupando todas las superficies.

La espectacular colección de mosaicos, terracotas, estelas y otros objetos púnicos y romanos fueron los elegidos para ser mostrados orgullosamente a través de las fotografías de la exposición de Madrid de 1892, apenas cuatro años después de la inauguración del Museo Alaoui.

Por otra parte, las imágenes del Museo de Saint-Louis tenían como intención mostrar los objetos de los últimos hallazgos de las excavaciones de época púnica en Cartago, llevadas a cabo por misiones europeas y, fundamentalmente, por el padre Delattre. Este Museo fue creado en 1875 por el cardenal Lavigerie en las instalaciones adyacentes a la catedral neogótica de Saint-Louis. Y aunque originalmente el edificio no suponía un escollo para instalar las colecciones, como en el Museo Alaoui, estas se expusieron siguiendo esquemas parecidos.

El valor de ambos ejemplos radica hoy en mostrarnos una imagen precisa de unas instalaciones que reflejan los gustos y modas en la presentación de los objetos a finales del siglo XIX.

◀ Detalle de cat. n.º 87

81

Museo Alaoui

Túnez

J. Garrigues (atribuido)
ca. 1888
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-110

Sobre una edificación anterior de los sultanes hafsíes, M'Hammed Bey manda construir un palacio en una zona residencial de la ciudad de Túnez, entre 1776 y 1825, como morada de los beys. En 1888 fue convertido en museo e inaugurado con el nombre de Museo Alaoui, pasando a denominarse Museo Nacional del Bardo en 1952.

En las galerías laterales del patio central interior, dotadas de arcos de medio punto apoyados en columnas, se instalaron principalmente mosaicos, piezas escultóricas romanas y relieves. El centro del patio, por el contrario, se ocupó por una fuente de tres tazas de época moderna, integrando así la decoración original del palacio con su nuevo uso como museo.

La espectacular colección del Museo en su nuevo emplazamiento fue elegida para ser mostrada orgullosamente en la «Exposición Histórico-Europea» de Madrid de 1892, apenas cuatro años después de la inauguración del Museo Alaoui.

La datación y autoría de esta serie de imágenes se apoyan en las otorgadas a copias de la misma serie del Archivo Supino de Bolonia firmadas por J. Garrigues, así como en la propia fecha de inauguración del Museo Alaoui, 1888, y en la actividad del fotógrafo en Túnez en la década de 1880.

V. S. Q.

<https://archiviostorico.unibo.it/it/archivio-fotografico/altre-collezioni-e-fondi/fondo-igino-benvenuto-supino/patrimonio-fotografico-altri-paesi/tunisia>. [Consulta: 21 de junio de 2021].

82

Museo Alaoui

Túnez

J. Garrigues (atribuido)
ca. 1888
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-111

Los espacios del Palacio del Bey de Túnez donde se instaló el Museo Alaoui mantuvieron la rica decoración de estilo otomano, andalusí e italianizante, por lo que los objetos culturales tuvieron que convivir con una desbordante arquitectura, con la que, además, entraban en competencia. La exhibición del enorme patrimonio cultural tunecino se vio condicionada por esta circunstancia. El valor de esta fotografía radica hoy en mostrarnos una imagen precisa de unas instalaciones que reflejan los gustos y modas en la presentación de los objetos a finales del siglo XIX.

La datación y autoría de esta serie de imágenes se apoyan en las otorgadas a copias de la misma serie del Archivo Supino de Bolonia firmadas por J. Garrigues, así como en la propia fecha de inauguración del Museo Alaoui, 1888, y en la actividad del fotógrafo en Túnez en la década de 1880.

V.S.Q.

<https://archiviostorico.unibo.it/it/archivio-fotografico/altre-collezioni-e-fondi/fondo-igino-benvenuto-supino/patrimonio-fotografico-altri-paesi/tunisia>. [Consulta: 21 de junio de 2021].

83

Museo Alaoui

Túnez

J. Garrigues (atribuido)
ca. 1888
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-112

Otra de las galerías del patio central del Palacio del Bey de Túnez muestra cómo se siguieron los criterios museográficos imperantes a finales del siglo XIX, en los que primaba la exposición de la totalidad de los objetos, ocupando todas las superficies, agrupándose en cuadros o instalándose directamente sobre el pavimento, incluso a veces unos sobre otros formando altas estructuras apiramidadas.

Esta serie de imágenes, atribuida a J. Garrigues por paralelos iconográficos, se debió de realizar en torno a la fecha de inauguración del Museo Alaoui, en 1888, y otorga al documento la excepcionalidad de mostrar el primitivo estado e instalaciones museográficas del mismo.

V. S. Q.

<https://archiviostorico.unibo.it/it/archivio-fotografico/altre-collezioni-e-fondi/fondo-igino-benvenuto-supino/patrimonio-fotografico-altri-paesi/tunisia>. [Consulta: 21 de junio de 2021].

84

Museo Alaoui

Túnez

J. Garrigues (atribuido)
ca. 1888
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-116

En la llamada Sala de Mujeres del Palacio del Bey de Túnez se instalaron en el momento de su inauguración como museo, en 1888, piezas escultóricas y en su centro un mosaico hexagonal, que se adecuaba a la planta poligonal de la sala. Esta se cubría con una rica cúpula sostenida por arcos de medio punto y estaba decorada con yeserías y azulejos, motivos decorativos propios de arquitecturas moriscas y andalusíes en las que el palacio se inspiraba.

La datación y autoría de esta serie de imágenes se apoyan en las otorgadas a copias de la misma serie del Archivo Supino de Bolonia firmadas por J. Garrigues, así como en la propia fecha de inauguración del Museo Alaoui, 1888, y en la actividad del fotógrafo en Túnez en la década de 1880.

V. S. Q.

<https://archiviostorico.unibo.it/it/archivio-fotografico/altre-collezioni-e-fondi/fondo-igino-benvenuto-supino/patrimonio-fotografico-altri-paesi/tunisia>. [Consulta: 21 de junio de 2021].

85

Museo Alaoui

Túnez

J. Garrigues (atribuido)
ca. 1888
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-117

La llamada Gran Sala de Mosaicos reunía solo una parte del rico patrimonio musivario del recién creado Museo Alaoui en 1888. Como otras, combinaba un suntuoso espacio del Palacio del Bey, cubierto con una cúpula de yeserías y mocárabes, con vitrinas donde los objetos eran expuestos. Parte de los mosaicos se mostraban enmarcados en las paredes, al gusto de la época, y otros, protegidos en el suelo, dejaban poco espacio para transitar y exponer otras piezas exentas o en vitrinas de madera perimetrales.

Esta serie de imágenes del Museo, con paralelos en el Archivo Supino de Bolonia, posiblemente fuera realizada por J. Garrigues hacia la fecha de su apertura, con el fin de dar a conocer exclusivamente el nuevo montaje museográfico, al igual que se hacía en otros museos que se inauguraban por las mismas fechas. La fotografía como instrumento para la divulgación del arte tenía ya un desarrollo importante y se convertiría en los primeros decenios del siglo xx en todo un negocio para muchos fotógrafos, que, con la moda de las tarjetas postales, lo explotan a través de catálogos comerciales de sus obras, editadas generalmente en forma de pequeños álbumes o libritos.

V. S. Q.

<https://archiviostorico.unibo.it/it/archivio-fotografico/altre-collezioni-e-fondi/fondo-igino-benvenuto-supino/patrimonio-fotografico-altri-paesi/tunisia>. [Consulta: 21 de junio de 2021].

86

Museo Alaoui

Túnez

ca. 1888
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-141

La Gran Sala de Mosaicos del Museo Alaoui exhibía parte de la que todavía hoy es una de las grandes colecciones del Museo. Los fondos provienen de los numerosos yacimientos arqueológicos de la antigua provincia romana de África Proconsularis que fueron acumulados por eruditos, como Mohamed Khaznadar, o por la Sociedad Arqueológica de El Kef. En otros casos, los mosaicos fueron incorporados con el impulso que, a fines del siglo XIX, se dio a las excavaciones arqueológicas en yacimientos como Bulla Regia, Tabarca y Susa. Su extracción es fruto de la política cultural desarrollada a finales del siglo pasado y gran parte del actual, consistente en arrancar los

pavimentos musivos de su lugar de origen y trasladarlos a los museos nacionales, donde, en ocasiones, se exponían sin criterios de clasificación científica que los asociaran espacial o temporalmente.

La composición prácticamente simétrica de la fotografía, dividida por el panel vertical central que la atraviesa de arriba abajo, incide en la idea de disposición ordenada y «decorativa» que presidía la exhibición de las piezas arqueológicas en el Museo.

A. C. D.

LÓPEZ MONTEAGUDO, G., y BLÁZQUEZ, J. M.ª (1989): «El museo de los mosaicos de El Bardo (Túnez)», *Espacio, Tiempo y Forma. S. I, Prehistoria y Arqueología*, t. 2, pp. 313-353. Disponible en: <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:ETFSerie1-6FF52AAA-3976-4BA2-D6C1-594D060FA5FF/Documento.pdf>. [Consulta: 28 de junio de 2021].

87

Museo Alaoui

Túnez

ca. 1888
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-148

Esta vitrina del Museo Alaoui con objetos fenicios y púnicos muestra no solo los criterios expositivos que se consideraban aceptables en el último tercio del siglo XIX, sino algunos de los elementos que caracterizaban la disciplina arqueológica en ese periodo. El impulso de las excavaciones en numerosos yacimientos favoreció un ingente acopio de materiales y una mayor atención hacia la metodología de análisis de los mismos. En este contexto, la fotografía, con su inmediatez y su aspecto de verosimilitud, fue un elemento clave de documentación y estudio de los restos aparecidos al facilitar su análisis comparativo y su clasificación formal. De hecho, algunos museos y universidades de Europa incorporaron a sus fondos fototecas arqueológicas que sirvieran de apoyo didáctico en los estudios de la naciente disciplina científica de la Arqueología.

La presente fotografía de una de las vitrinas del Museo Alaoui recalca la belleza simétrica y el contraste de líneas con los que las piezas arqueológicas se presentaban a los visitantes de la época, pero también demuestra cómo esta ordenación facilitaba un tipo de análisis basado en descripciones comparativas de los objetos, que era el predominante en las publicaciones arqueológicas del momento.

A. C. D.

González Reyero, S. (2002): «Imagen fotográfica y orientalismo en la arqueología del XIX», *Primeras jornadas: imagen, cultura y tecnología*. Edición de María Pilar Amador, Jesús Robledano y María del Rosario Ruiz. Madrid: ICTMU, pp. 327-346. Disponible en: <https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/8942/imagen_gonzalez_ICT_2002.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. [Consulta: 28 de junio de 2021].

88

Placas de terracota bizantinas

Museo Alaoui, Túnez

ca. 1888
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-174

Estas placas de terracota con decoraciones figuradas son características de los yacimientos cristianos tunecinos de época bizantina (siglos VI-VII). Se fabricaban a molde de forma estandarizada y en centros especializados, como el que existía en Cartago. Algunas de estas placas representan temas vegetales o zoomorfos, tal y como ejemplifica la de la izquierda, y otras muestran escenas religiosas bíblicas, como el Sacrificio de Abraham que se percibe a la derecha. La fotografía permite apreciar la figura de Abraham blandiendo el cuchillo, su hijo Isaac arrodillado a sus pies junto al altar y la mano de Dios emergiendo desde el cielo. También se distingue la inscripción en relieve que hace referencia al pasaje. El Museo Nacional del Bardo conserva en sus actuales fondos un interesante conjunto de estas placas, de las que al menos otra recoge este mismo tema bíblico con una iconografía similar.

La fotografía es, así, un extraordinario documento del estado de conservación de esta pieza a finales del siglo XIX.

A. C. D.

KAMMOUN, Z. (2017): *Les carreaux de terre cuite de l'époque byzantine en Tunisie*. Disponible en: <http://zaherkammoun.com/2016/10/11/les-carreaux-de-terre-cuite-de-lepoque-byzantine-en-tunisie/>. [Consulta: 28 de junio de 2021].

89

Terracota púnica

Museo Alaoui, Túnez

ca. 1888
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-207

La fotografía muestra una pequeña figura de terracota procedente de la necrópolis de Hadrumetum (Susa) en la que está representada con la iconografía asociada a la divinidad femenina púnica. Lleva un largo manto, ancho pectoral, peinado de trenzas enmarcando la cara y tocado de influencia griega tipo *polos*. Pero lo más característico son las alas desplegadas que le nacen de la cintura y que la encuadran en el grupo de representaciones aladas de la diosa Tanit. Se trata de imágenes frecuentes en el ámbito funerario y ritual púnico que toman elementos de la plástica egipcia y griega para configurar un modelo iconográfico propio, al menos desde el siglo IV a.n.e.

Esta iconografía de diosas aladas tiene paralelos en el entorno de Cartago, por ejemplo, en el conocido sarcófago de la sacerdotisa de Cartago, pero también existen en las colonias púnicas del Mediterráneo occidental, como demuestra el conjunto de terracotas procedentes de la cueva ibicenca de Es Culleram.

A. C. D.

Aubet, M.ª E. (1976): «Algunos aspectos sobre iconografía púnica: las representaciones aladas de Tanit», *Homenaje a García Bellido. Revista de la Universidad Complutense*, vol. XXV, n.º 101, pp. 61-82.

Lipinski, E.; Baurain, C.; Bonnet, C.; Debergh, J.; Gubel, E., y Krings, V. (eds.) (1992): *Dictionnaire de la civilisation phénicienne et punique*. París: Brepols.

90

Terracota romana

Museo Alaoui, Túnez

ca. 1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-333

En esta fotografía se muestra una terracota romana de una figura que conduce una biga o carro tirado por dos caballos en posición galopante. Esta representación podría hacer alusión a los juegos del circo, tan apreciados en las provincias africanas, aunque, al haber sido hallada en contexto funerario, podría tratarse de una alegoría del tránsito de la vida hacia la muerte. Según el boletín de excavaciones arqueológicas del ministerio francés de Instrucción Pública y de las Bellas Artes, fue descubierta por el capitán Choppard y el teniente Hannezo en la necrópolis romana de Hadrumetum (Susa).

El empleo de la fotografía en museos como recurso de identificación y estudio de los objetos arqueológicos permite también conocer las diferentes intervenciones realizadas sobre las piezas según los criterios de la época, tal como se aprecia en esta imagen, en la que se observan fracturas y una reintegración en la base de la figura.

M. A. L.

FOUCHER, L. (1964): *Hadrumetum*. París: Presses Universitaires de France.

CHOPPARD, L., y HANEZZO, G. (1893): «Nouvelles découvertes dans la nécropole romaine d'Hadrumète», *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*. París: Ministère de l'instruction publique et des Beaux-Arts, pp. 193-202.

91

Mosaico romano del circo

Museo Alaoui, Túnez

ca. 1888
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-86

Esta fotografía muestra uno de los mosaicos más destacados del Museo Alaoui, actual Museo Nacional del Bardo. Se trata de una representación de los juegos del circo procedente de la antigua colonia romana de Capsa (Gafsa), que, por el tratamiento ingenuo de las figuras, los rostros estereotipados y el estilo lineal de la composición, se atribuye cronológicamente a una fase muy tardía de la baja Antigüedad, en torno al siglo VI, siendo una de las últimas producciones bajoimperiales africanas.

Esta representación pone de manifiesto la fascinación que la población africana sentía por los juegos del circo, a pesar de su desaprobación por parte de las instituciones eclesiásticas.

M. A. L.

López Monteagudo, G., y Blázquez, J. M.ª (1989): «El museo de los mosaicos de El Bardo (Túnez)», *Espacio, Tiempo y Forma. S. I, Prehistoria y Arqueología*, t. 2, pp. 313-353. Disponible en: <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:ETFSerie1-6FF52AAA-3976-4BA2-D6C1-594D060FA5FF/Documento.pdf>. [Consulta: 7 de julio de 2021].

92

Esculturas romanas

Museo Alaoui, Túnez

ca. 1888
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-109

Esta imagen muestra un conjunto de tres esculturas de mármol de época romana pertenecientes a la colección del actual Museo Nacional del Bardo. Se encuentran iluminadas desde el lateral izquierdo, lo que potencia el efecto del claroscuro y el realce de los volúmenes de las figuras; el forillo negro del fondo permite también aportar volumetría, así como una mejor lectura de las figuras representadas en este montaje para fines de inventariado y estudio. En concreto, estas tres piezas destacan por los rasgos humanos idealizados, tanto de rostro como de anatomía, según la herencia de la estatuaria clásica griega.

M. A. L.

93

Mosaico romano de los siete días de la semana

Museo Alaoui, Túnez

ca. 1888
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-390

El empleo de la yuxtaposición de imágenes tomadas desde un mismo punto de vista ha permitido crear fotografías de mayores dimensiones, en las que, con gran nitidez, se aprecian todos los detalles. Tal es el caso de este ensamblaje, donde la composición fotográfica toma la forma del objeto representado, el mosaico hexagonal de Zaghouan conservado en el Museo Nacional del Bardo. Se trata de un espectacular mosaico que representa los siete días de la semana y los doce signos del Zodiaco con una configuración central en forma de estrella de seis puntas; en ella, se identifican bustos de los dioses relacionados con los planetas, sus animales emblemáticos y los signos zodiacales. Además, esta fotografía es de gran interés por mostrar el estado de conservación de este mosaico a finales del siglo XIX, con grandes partes faltantes y antes de ser sometido a posteriores intervenciones.

M. A. L.

94

Estelas romanas

Museo de Saint-Louis, Cartago

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-157

En este montaje fotográfico de dos positivos sobre un mismo soporte secundario, se muestran cuatro estelas romanas de influencia púnica apoyadas sobre una pared decorada con un mosaico en el antiguo Museo de Saint-Louis, actual Museo Nacional de Cartago. Es fácil apreciar su rica decoración a base de nichos con personajes, dinteles y columnas. La gran calidad de esta fotografía se muestra en la nitidez y definición de los detalles esculpidos en las estelas, lo cual le confiere un valor excepcional a pesar de desconocerse su autoría. Sin embargo, gracias a la inscripción que se encuentra en el anverso de la imagen sobre un papel de color blanco, sí se conoce la procedencia de las estelas representadas. Se trata de La Manouba, un lugar situado al noroeste del país donde se hallan algunas lujosas residencias de los beys de Túnez. De lo que se puede deducir que, o bien dichas estelas pertenecían a la colección de alguno de ellos, o bien habrían sido encontradas en dicho emplazamiento.

M. A. L.

Stèles néo-puniques.
(Tonil de la Mano'ba).

95

Estelas púnicas

Museo de Saint-Louis, Cartago

J. Garrigues (atribuido)
ca. 1880
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-90

La fotografía patrimonial fue tomando una importancia gradual conforme se desarrollaba la fotografía durante el siglo XIX. A finales de este siglo no eran raros los fotógrafos que esporádicamente fotografiaban objetos o monumentos, o lo hacían de manera sistemática, realizando series que comercializaban posteriormente en formatos diversos, a veces por encargo. J. Garrigues obtuvo el título de «fotógrafo de S. A. el Bey de Túnez», por lo que la atribución de esta serie de imágenes, con paralelos en el Archivo Supino de Bolonia, bien podría responder a un encargo a su nombre.

Las estelas fotografiadas pertenecen, seguramente, a las necrópolis púnicas excavadas por el padre Delattre, que se conservaban en el Museo de Saint-Louis de Cartago.

V. S. Q.

<https://archiviostorico.unibo.it/it/archivio-fotografico/altre-collezioni-e-fondi/fondo-igino-benvenuto-supino/patrimonio-fotografico-altri-paesi/tunisia>. [Consulta: 21 de junio de 2021].

32
3

96

Cerámicas greco-púnicas

Museo de Saint-Louis, Cartago

Gervais, Sc. (atribuido)
ca. 1860-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-92

La disposición de este variado conjunto de piezas greco-púnicas de manera escalonada, en cinco gradas cubiertas por una tela, es un testimonio de las modas de presentación de objetos en la fotografía arqueológica a finales del siglo XIX.

Esta copia presenta una marca de agua del papel, «B.F.K. Rives nº 74», flanqueada por dos antorchas. Ello indica que el papel sobre el que se positivó la fotografía era un papel comercial ya albuminado, de la famosa casa francesa Rives. Aunque en origen el procedimiento de albuminar los papeles era casero y manual, es decir, realizado por los propios fotógrafos, hacia 1860 se empezaron a comercializar papeles ya listos para ser directamente impresionados, lo cual facilitó enormemente la tarea de los mismos.

El negativo que dio origen a esta copia se reprodujo también en la publicación de Delattre (1896: 24), donde se indica que era obra de Gervais Sc. y también que eran producto de sus excavaciones y se conservaban en el Museo de Saint-Louis de Cartago.

V.S.Q.

DELATTRE, R. P. (1896): *Carthage. Nécropole punique de la Colline de Saint-Louis*. Extrait des Misions Catholiques. Lyon: Imprimiere Mougin-Rusand, p. 24.

97

Cerámicas y terracotas púnicas

Museo de Saint-Louis, Cartago

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-93

La tendencia museográfica a finales del siglo XIX e inicios del XX consistía en la exposición del mayor número de piezas posible sin apenas apoyo textual que las acompañase. Es el caso de esta estantería del Museo de Saint-Louis, en la que vasos cerámicos de diferente tipo y terracotas púnicas se disponen muy juntos e incluso en doble fila o unos encima de otros, aprovechando al máximo todo el espacio disponible. Esta sensación de *horror vacui* se encuentra acentuada por el plano cerrado de la propia fotografía, que no permite ver más allá de los laterales del mueble, ni la parte superior e inferior.

N. B. B.

98

Diversos objetos púnicos

Museo de Saint-Louis, Cartago

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-150

La fotografía de materiales arqueológicos es un proceso imprescindible para su estudio, difusión y conservación, empleado desde el momento de la aparición de esta técnica. Al igual que la fotografía monumental, en la actualidad permite el estudio de objetos que pueden haber desaparecido o conocer su estado original antes de su restauración. La tendencia a finales del siglo XIX era realizar tomas de conjuntos sobre un fondo de tela a modo de forillo.

Para asegurar la visibilidad de las piezas se jugaba con las diferentes formas y alturas de estas, como en esta imagen en la que diversos objetos púnicos –navajas de afeitar, campanillas, píxides, lucernas, etc.– conservados en el Museo de Saint-Louis se disponen sobre una estructura escalonada camuflada bajo una tela oscura.

N. B. B.

99

Diversos objetos púnicos

Museo de Saint-Louis, Cartago

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-161

Esta imagen es un ejemplo de cómo se disponían los objetos pesados o de gran tamaño para ser fotografiados. La estela, la pieza de mayor entidad del grupo por su buen estado de conservación, se ubica en el centro, mientras que a su lado se colocan fragmentos, unos encima de otros en un precario equilibrio, apoyados entre sí o en cuñas, para aprovechar el espacio vertical.

Según el catálogo general de la «Exposición Histórico-Europea», se trata de piezas recuperadas por el padre Alfred Louis Delattre durante las excavaciones en Cartago, iniciadas en el siglo XIX, y depositadas en el Museo Nacional de Cartago (anteriormente Museo de Saint-Louis).

N. B. B.

Exposición Histórico-Europea. 1892 a 1893. Catálogo general (1893). Madrid: Establecimiento Tipográfico de Fortanet.

100

Diversos objetos púnicos

Museo de Saint-Louis, Cartago

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-164

La buena conservación de esta fotografía y su nitidez permiten observar con detalle las decoraciones, grabados e inscripciones de las piezas que se fotografían, lo cual era muy importante a la hora de obtener imágenes que permitiesen la identificación y estudio de los objetos retratados. Estos están dispuestos de manera que la composición resultante es equilibrada, más o menos simétrica, al situarse los dos elementos más verticales, las estelas, a ambos lados del capitel, sobre el que se colocan otros dos fragmentos.

Se trata de piezas del Museo de Saint-Louis de cronología púnica procedentes de las excavaciones del padre Delattre en el yacimiento arqueológico de Cartago, las cuales se consideran la primera aproximación científica a la cultura cartaginesa.

N. B. B.

8

101

Museo de Saint-Louis

Cartago

1855-1892
N.º inv. MAN: 1892/29/FF-213

Esta fotografía es un importante testimonio de la historia del Museo Nacional de Cartago, pues permite conocer el diseño de las salas expositivas cuando aún era conocido como Museo de Saint-Louis. Aunque se desconoce el autor de la misma, existe una postal muy similar realizada en torno al año 1895 (Sayadi, 2007: 103), cuando el Museo solo tenía dos salas, la Sala de la Cruzada y esta misma, donde se exponían un gran número de objetos púnicos, romanos y paleocristianos procedentes de las excavaciones de Cartago.

Las piezas se disponen muy juntas, sin apenas dejar espacio entre ellas. La pared que queda libre entre las vitrinas se ha aprovechado al máximo, pues cuadros y mosaicos cuelgan hasta prácticamente el techo.

N. B. B.

SAYADI, S. (2007): *Carthage, 1895-1930: à travers les cartes postales*. Túnez: Alif, Les éditions de la Méditerranée.

Bibliografía

Bibliografía general*

Atlas préhistorique de la Tunisie / réalisé avec la collaboration du Laboratoire d'anthropologie et de préhistoire des pays de la Méditerranée occidentale (1985-2002). Roma: École Française de Rome, Collection de l'École Française de Rome, Recherches d'Archéologie Africaine. Publicado por l'Institut National d'Archéologie et d'Art de Tunis.

Boadas, J. *et al*. (2001): *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Girona: CCG Ediciones-Centre de Recerca i Difusió de la Imatge, Ajuntament de Girona.

Delattre, R. P. (1899): *Musées et Collections Archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie. Musée Lavigerie de Saint-Louis de Carthage*. Collection des Pères-Blancs formée par le R. P. Delattre correspondat de l'Institut. 3 vols. París: Ernest Leroux, Éditeur.

Exposición Histórico-Europea. 1892 a 1893. Catálogo general (1893). Madrid: Establecimiento Tipográfico de Fortanet.

Marçais, G. (1926): *Manuel d'art musulman. L'architecture: Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicilie*. 2 vols. París: Éditions Auguste Picard.

Pérez Gallardo, H. (2015): «Mirar la arquitectura: claves de lectura en torno a la fotografía monumental», *Mirar la arquitectura. Fotografía monumental en el siglo xix*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, pp. 33-60. Disponible en: <http://www.bne.es/export/sites/BNWEB1/webdocs/LaBNE/Publicaciones/catalogo-arquitectura.pdf>. [Consulta: 30 de marzo de 2022].

Rodrigo del Blanco, J. (ed.) (2017): *La Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Disponible en: <http://www.man.es/man/coleccion/catalogos-colectivos/exposicion-historico-natural-1893.html> y <http://www.man.es/man/dam/jcr:5260a0e5-790e-4c92-89f5-8c134e0844c7/ehne-1893.pdf>. [Consulta: 29 de marzo de 2022].

— (ed.) (2018): *Las Exposiciones Históricas de 1892*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte. Disponible en: <http://www.man.es/man/coleccion/catalogos-colectivos/exposiciones-historicas-1892.html> y <https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/libro/las-exposiciones-historicas-de-1892_3968/>. [Consulta: 29 de marzo de 2022].

Salve Quejido, V. (2002): «Imágenes de Túnez del siglo xix. Albúminas de la Colección Martínez Santa Olalla del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 20, pp. 243-264.

* Véase bibliografía específica en las fichas del catálogo.

— (2016): «Visiones de Túnez: Datación y autoría de las albúminas donadas por el Bey de Túnez al Museo Arqueológico Nacional en 1892», Catálogo temático *Túnez en sepia: Fotografías mostradas en la Exposición Histórico-Europea de 1892*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional. Disponible en: <http://www.man.es/man/coleccion/catalogos-tematicos/tunez.html>. [Consulta: 30 de marzo de 2022].

Recursos web

Catálogos temáticos. Museo Arqueológico Nacional. Ministerio de Cultura y Deporte

<http://www.man.es/man/coleccion/catalogos-tematicos/tunez.html>. [Consulta: 30 de marzo de 2022].

Fondo Igino Benvenuto Supino. Archivio Fotografico. Archivio Storico. Università di Bologna

<https://archiviostorico.unibo.it/it/archivio-fotografico/altre-collezioni-e-fondi/fondo-igino-benvenuto-supino/patrimonio-fotografico-altri-paesi/tunisia>. [Consulta: 30 de marzo de 2022].

Luminous-Lint. Photography: History, Evolution and Analysis

<http://www.luminous-lint.com/app/home/>. [Consulta: 30 de marzo de 2022].

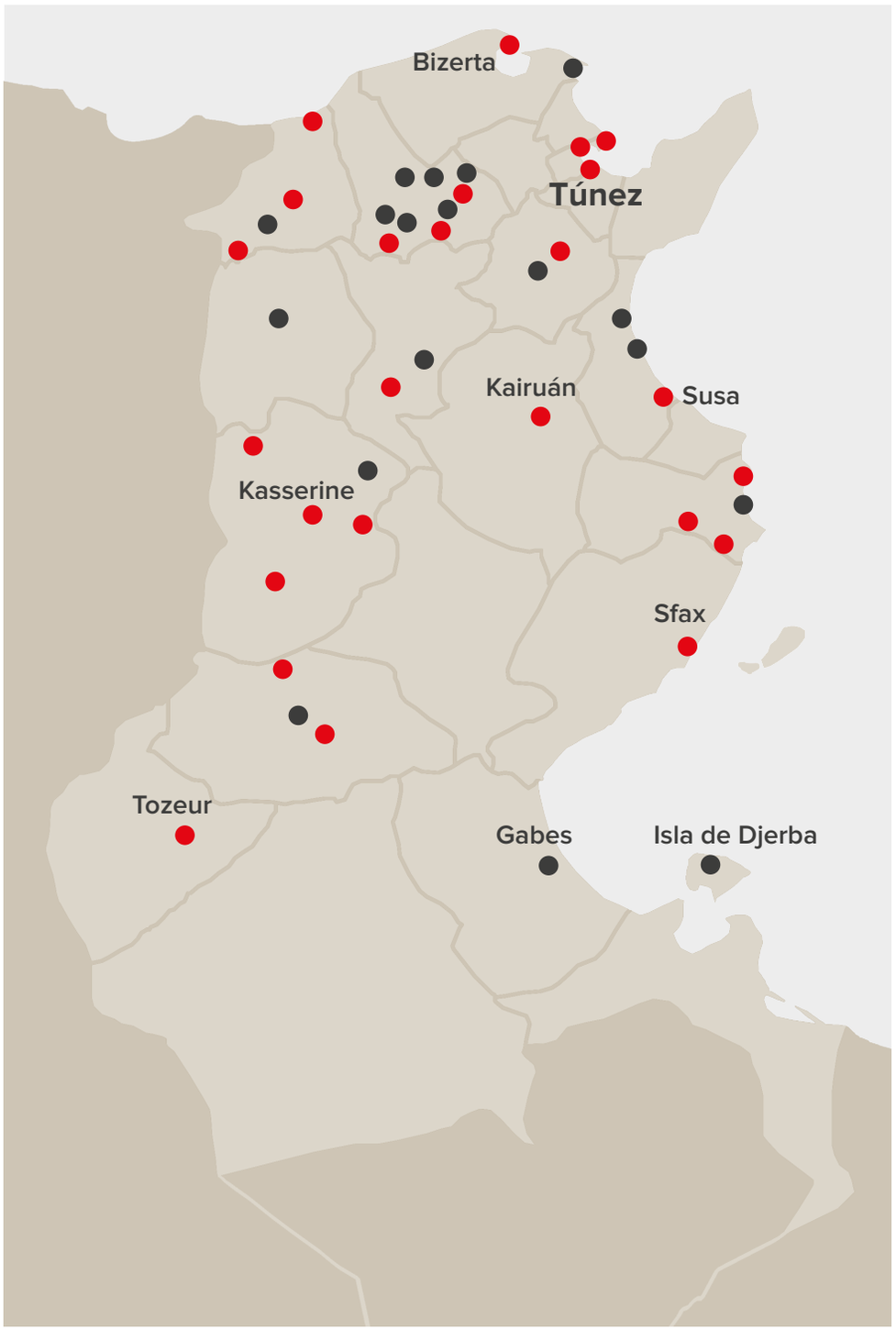
Patrimonio Mundial. UNESCO

<https://es.unesco.org/themes/patrimonio-mundial>. [Consulta: 30 de marzo de 2022].

Prints & Photographs Online Catalog. Library of Congress. Washington

<https://www.loc.gov/photos/?q=TUNIS>. [Consulta: 30 de marzo de 2022].

Lugares fotografiados.
«Exposición Histórico-Europea», 1892



Localización de las fotografías reproducidas

Localización de las fotografías no reproducidas

Índice topográfico

Bizerta, 164
  Canal, 160, 164
  Puerto, 162

Bordj-bel-Ouar, 22, 24

Bulla Regia, 70

Cartago, 28, 54
  Cisternas, 46, 48
  Colina de Byrsa, 26, 92
  Colina de Byrsa, catedral de Saint-Louis, 142
  La Malga, 50
  Museo de Saint-Louis, 214, 216, 218, 220, 222, 224, 226, 228

Djem, El (Thysdrus), 62, 64

Dougga (Thugga), 30, 32, 34, 36

Feriana, 56

Haïdra (Ammaedara), 86

Kairuán, 158
  Gran Mezquita, 108, 110, 112, 114, 116
  Mezquita de las Tres Puertas, 136

Kasserine (Cillium), 90

Ksar-el-Menara, 82

Mahdía (Aphrodisium), 60, 146
  Fuerte fatimí, 102, 104
  Morabito, 126

Maktar (Mactaris), 22, 66, 68, 78, 80

Sbeïtla (Sufetula), 72

Sfax, 98, 100

Sidi-Aïch, 76, 88

Sidi-Mohamed-el-Azreg, 84

Susa, 172
  Puerto, 174
  Ribat, 96

Tabarca, 178
  Fuerte Genovés, 106, 176, 178

Testour
  Gran Mezquita, minarete, 128

Tozeur, 148, 150, 154
  Ksar de El-Hamman, 170
  Mezquita de Bled el-Hadhar, minarete, 132
  Mezquita de Sidi ben Ghalleb, Minarete Inclinado, 134
  Oasis de El-Hamman, 156
  Recinto fortificado, 152
  Tumba de Sidi-Chakratz, 130

Túnez
  Mezquita de Bab-Jazira, 140
  Mezquita de Hammoûda Pachá Bey, minarete, 122, 138
  Mezquita de Sidi Mahrez, 166, 168
  Mezquita de Yousouf Dey, 118, 120
  Mezquita Zaytoûna, 124
  Museo Alaoui (Museo Nacional del Bardo), 188, 190, 192, 194, 196, 198, 200, 202, 204, 206, 208, 210, 212
  Palacio del Diwan, 180, 182, 184

Útica, 52

Zaghouan, 58, 74
  Planicie de, 38, 40, 42, 44

Edita
Ministerio de Cultura y Deporte
Secretaría General Técnica

Edición científica
Virginia Salve Quejido

Textos
Javier Rodrigo del Blanco
Javier Rodríguez Barrera
Virginia Salve Quejido

Autores de las fichas de catalogación
María Alonso Lescún (M.A.L.)
Núria Benavent Bataller (N.B.B.)
Ana Cabrera Díez (A.C.D.)
Virginia Salve Quejido (V.S.Q.)

Mapa
Gema Moreno Roca

Fotografías
Archivo Fotográfico
Museo Arqueológico Nacional

Digitalización de fotografías
Vinfra

Coordinación editorial
Concha Papí Rodes

Revisión de textos
Gema Moreno Roca

Diseño y maquetación
Rubén Espada Fernández

Agradecimientos
Isabel Arias Sánchez
Walid Khalfalli
Helena Lahoz Kopiske
Margarita Moreno Conde
Victoria Peña Romo
Alicia Rodero Riaza

GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE